

26 DE SEPTIEMBRE 2004. AÑO 8. N°423

A 100 años del nacimiento de Graham Greene

Nuestro hombre en la guerra

La verdadera historia detrás de su carta sobre la Guerra de Malvinas y la salida del último tomo de su monumental biografía. Escriben:

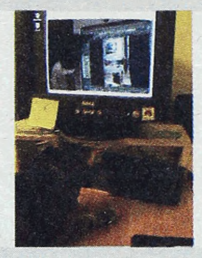
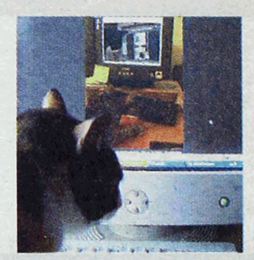
Osvaldo Bayer
Marcelo Birmajer
Luis Bruschtein
Rodrigo Fresán
Carlos Gamerro
Andrew Graham-Yooll
Luis Gusman
Felisa Pinto
Juan Sasturain
Claudio Uriarte










GATO POR GATO

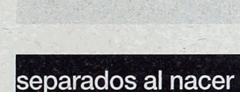
Todo comenzó muy inocentemente cuando un usuario del forum Apple Help pegó una foto de su gato, Frankie, contemplando la belleza de una flor. Muy poco después, otro usuario publicó una foto de su gato, Sammy, observando la imagen de Frankie en el monitor. Así nació The Infinite Cat Project, que consiste en... gatos que miran gatos que miran gatos. Lo más raro es que ninguno de los 350 morrongos parece estar posando para la foto ni haber sido forzado ni engatusado, sino simplemente apresados por la curiosidad. Para sumar a su michino a la cadena, retrátelo frente a *www.infinitecat.com* y envíela a *mike@infinitecat.com*









separados al nacer



¿Pablo Ciscioli?

¿Martín Echarri?

yo me pregunto: ¿Por qué uno siempre estornuda dos veces?

Ni idea. Ni idea.
MC de Acánomás

Porque son estornuDOS.
Mr. Kleenex

Por si acaso.
Satanik, de SanFranckUsa

Un estornudo por cada augero de la nariz.
Analía de Malabia

Porque los tartamudos estornudan cuatro.
El otorrinolaringólogo

Porque los argentinos tenemos esa manía del "déme dos".
Repetidora de Villa Crespo

Para que el primer estornudo no se sienta solo.
Anita de Villa Freud

El primero es el estor, el segundo, el nudo.
Ferdinand de Sausurre

Por que el humano es el único bicho que tropieza dos veces con la misma piedra.
El Català

Porque son como los mosqueteros: uno para toDos y toDos para uno.
La que no es egoísta

Porque si p entonces q.
La loggi-ca de acá

Porque quiere disimular el pedo que se tiró en el primer estornudo.
La famosa acabada en la plaza

para la próxima: ¿Por qué cuando suena la alarma de un auto nunca aparece el dueño?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El loro

POR ANDRÉS CALAMARO


FOTO: JORGE LARROSA

Al cuaderno donde escribo yo
se le acabaron los renglones
escribí alguna canción buena
las otras son buenas canciones
si escribo de los setenta
te vas a dar cuenta: tengo casi cuarenta
ya abusé del corazón en venta
con chicle de menta y con música lenta
Si versa sobre la realidad
entonces no hay verso que valga
solamente cabe la verdad
una frase dulce y la otra amarga
si empezamos a recordar
a recordar demasiado larga
si no me acuerdo de nada
ni pincha ni corta la letra final
si escribo para olvidar
entonces para qué entonces
mejor no escribo nada
sólo la letra es sagrada
porque si no hay no puedo cantar
mejor mirar para otro lado
mientras yo pido un verso prestado
hoy me levanté cansado
y ayer ni me fui a acostar

"El loro" es la canción que Andrés Calamaro acaba de subir a www.camisetasparatodos.com.tk, la página desde la que viene regalando canciones propias y covers, y donde acaba de anunciar que antes de fin de año sacará un disco cuádruple con material de estudio extraído de Alta Suciedad, Honestidad Brutal *y* El Salmón.

Greenepeace

Fue católico, espía, corresponsal y pacifista. Sus libros estaban ambientados en los lugares más calientes del mapa político mundial. Se anticipó diez años a Vietnam, estuvo con Fidel Castro antes de la revolución, entabló relación con los sandinistas, fue amigo de Torrijos, tuvo la entrada prohibida a Estados Unidos y se burló del mismo servicio secreto inglés del que formó parte. Pero además, sobre ese telón de fondo escribió algunos de los libros más crudos y religiosos del siglo XX. El sábado que viene se cumplen 100 años del nacimiento de **Graham Greene**. A manera de homenaje, Felisa Pinto cuenta por primera vez los entretelones de la carta contra la Guerra de Malvinas y la Junta Militar rechazada por Octavio Paz en México y publicada en el país en 1982.

POR FELISA PINTO

Ivonne Cloetta, última mujer de Graham Greene, revela en su libro *In Search of a Beginning* que al escritor le aburrían enormemente los periodistas, las conferencias y los eventos académicos. No porque quisiera protegerse, sino simplemente porque era un impaciente perpetuo.

Como recién me he enterado de este rasgo de su personalidad, valoro más que antes que haya contestado una carta mía con tintes de militancia pacifista, a propósito de la Guerra de las Malvinas.

En esos días, abril de 1982, era yo colaboradora de la revista *Vuelta* dirigida por Octavio Paz, en México. Mi contacto allí era el secretario de Redacción, el escritor Enrique Krauze. El me había publicado reportajes a Juan José Hernández, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Olga Orozco. Cuando sobrevino la guerra de las islas, pensé en proponerles una nota de opinión independiente. Tuve la necesidad y la ocurrencia, además del empuje urgente, de escribirle a Greene, en su doble condición de inglés y pacifista. Le pediría su parecer esclarecedor sobre la guerra, para eventualmente publicarla en *Vuelta*. En Buenos Aires, creía imposible hacerlo.

Pero me equivoqué. Krauze me escribió desde México. Entonces no había correo electrónico. Su carta decía: "Acabo de recibir tu propuesta de colaboración sobre una carta de Graham Greene a propósito de las Malvinas. Nos será imposible publicarla ahora porque ya hemos cerrado la edición. Te agradezco mucho tu colaboración con *Vuelta* y todos esperamos seguir contando con ella". La lectura entre líneas de esta inesperada respuesta estuvo a cargo de Pepe Bianco, quien creyó ver en ese rechazo el recelo que, según parece, tenía Octavio Paz con Greene.

Mi carta al escritor inglés, en cambio, fue escrita por mí en francés, lengua que uso más fluidamente. Estaba dirigida al escritor a su casa que entonces tenía en Antibes, en el sur de Francia. Su sitio se llamaba "La Residence des Fleurs", en la Avenue Pasteur. Tenía fecha del 15 de abril de 1982 y decía: "Como periodista, me dirijo a Ud. para pedirle su punto de vista sobre la guerra de las islas Malvinas. Considero que su opinión es esencial para orientar a los jóvenes intelectuales de la América latina y de mi país, que están confundidos y angustiados en este momento caótico y en este lugar que Ud. conoce bien por haber sido invitado, alguna vez, por Victoria Ocampo, y a quien le dedicara su libro *El Cónsul Honorario*. Ella es hermana de Silvina Ocampo, una buena amiga mía".

Hacia mediados de mayo, me llegó la única carta procedente de Europa en esos meses. Lo cual ya era una rareza. Pero más sorprendente aún, tenía matasellos de Turnbridge Wells y estaba dirigida a "Senor" Felisa Pinto, a mi dirección de entonces. Era su respuesta. En el encabezamiento volvía a considerarme "senor" y decía:

"Dear Senor Pinto:
Gracias por su carta del 15 de abril. Temo que será difícil para Ud. publicar cualquier cosa que yo pueda decir sobre la actual situación en Buenos Aires. Esa es la diferencia en este momento entre su país y el mío, donde yo estoy en libertad de escribir cualquier cosa. Sin embargo, trataré de explicar lo que siento. Pienso que el primer error lo cometió el British Foreign Office. Ellos debieron llevar las negociaciones sobre las islas Malvinas hacia un final satisfactorio para ambos países muchos años atrás. El gobierno argentino tuvo toda la razón para suponer que Inglaterra no apoyaba suficientemente a los habitantes de las islas. Fue la Argentina, precisamente, quien construyó la pista de aterrizaje y fueron aviones argentinos los que, con nuestro consentimiento, hicieron posible los únicos medios de comunicación entre las islas Malvinas y el continente. Además, sólo a una cuarta parte de los habitantes se les había concedido apenas una ciudadanía inglesa limitada.Sin embargo, creo, por otra parte, que la Junta estuvo totalmente equivocada en lo que se refiere a las acciones que efectuó, probablemente para desviar la atención de la crueldad de su régimen.
También fue un error desembarcar en las islas Georgias del Sur, las que nunca habían pertenecido ni a los españoles ni a los argentinos. Actualmente, la lucha innecesaria está tomando lugar y el único final satisfactorio, y en mi opinión y en la de muchos de mis compatriotas, sería la caída de la dictadura militar argentina y un rápido arreglo mediante un acuerdo con un gobierno civil en cuyas promesas pudiera confiarse. Esto incluiría la soberanía argentina sobre las islas y una compensación a sus habitantes. Y para aquellos que quisieran mantenerse como súbditos británicos, podría nombrarse un cónsul que resguardara sus intereses. Sólo podemos esperar y rezar para que algo semejante suceda sin pérdidas de muchas vidas de ambos lados.
Sinceramente suyo,
Graham Greene

P.S. Temo que mientras escribo estas líneas, 5 de mayo de 1982, mis esperanzas de que todo esto concluyera sin que se derramara mucha sangre han sido vanas. A propósito del tema, el diario inglés católico The Tablet *sintetiza en uno de sus últimos artículos, referidos a la crisis, un punto de vista que es muy similar al mío. Desde luego, la nota a que me refiero se publicó antes de la trágica desaparición del Gral. Belgrano, acción que me parece un error imperdonable. La intención fue, seguramente, dañar el barco sin pérdidas de vidas, pero no se tomaron en cuenta ni las condiciones del tiempo ni la inmensidad del océano."*

Descartada la revista *Vuelta*, y asimismo la publicación en *La Nación*, por razones obvias, fui a verlo a Enrique Alonso, compañero en los años de *La Opinión*, quien entonces dirigía en *Clarín* la sección internacional. Alonso no dudó en publicarla, consultas previas mediante. La carta de Greene fue publicada en la sección Opinión el 20 de mayo de 1982. El día anterior me había quedado yo hasta el cierre porque pedí controlar la traducción, a fin de que no se introdujera ni quitara una sola palabra que debilitara el contenido del texto. También pedí obviar mi nombre en el encabezamiento por razones de seguridad personal. No era una medida exagerada ni paranoica en esos días. Así las cosas, *Clarín* tituló: GRAHAM GREENE: LAS MALVINAS SON ARGENTINAS, y como copete: "El célebre escritor inglés Graham Greene –varias veces candidato al Premio Nobel de Literatura– explica con total claridad su reconocimiento de la soberanía argentina en las islas Malvinas, en una carta que dirigió a una periodista argentina. La importancia de su opinión –con independencia de sus consideraciones sobre política interna argentina– se ve acrecentada porque, como señala Greene, es similar a la del diario *The Tablet*, que refleja el pensamiento católico de Inglaterra".

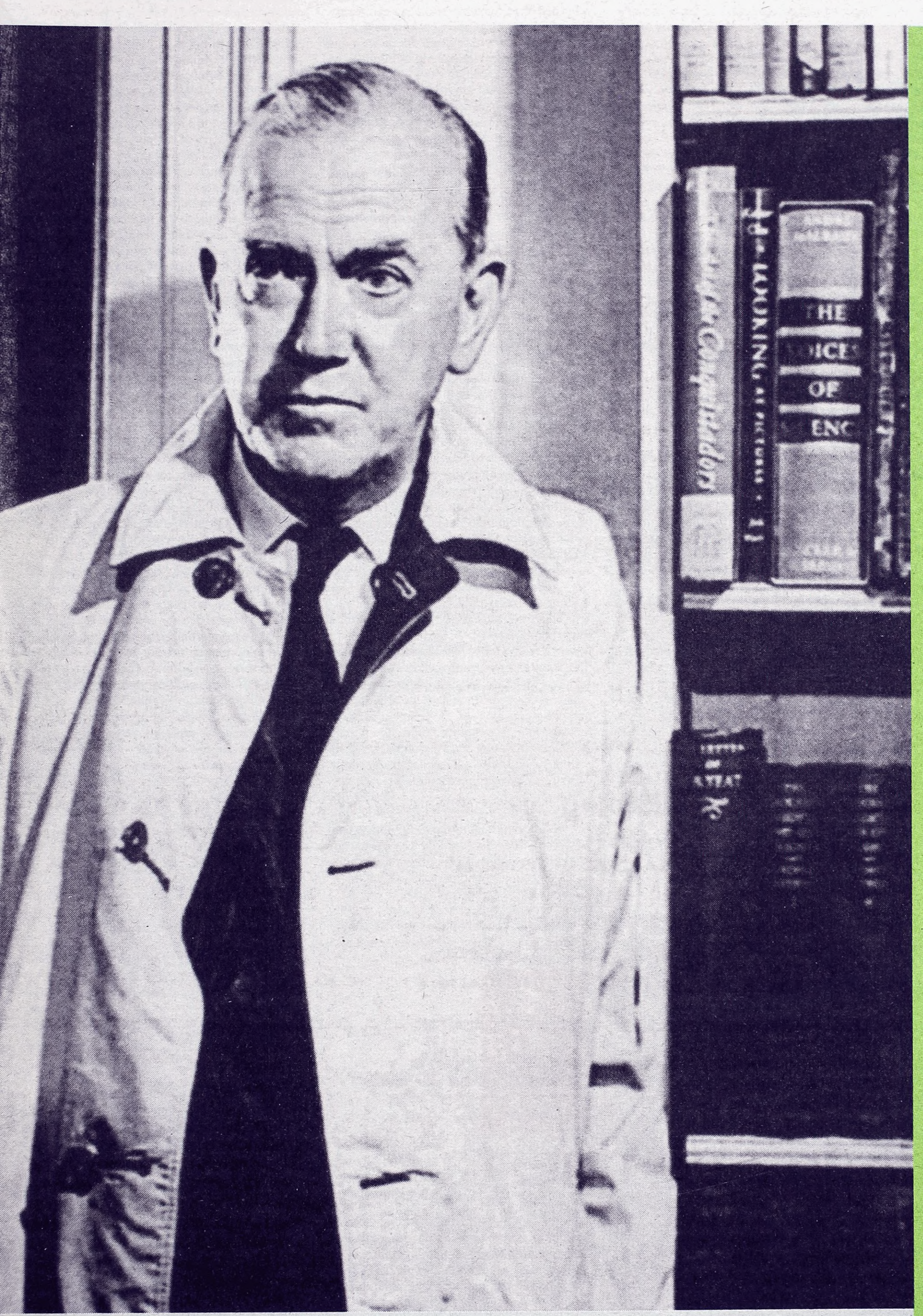
Una segunda carta mía, esta vez de agradecimiento al novelista, decía, aparte de los formalismos epistolares:

"Estoy feliz de haber podido publicar su carta, ya que la paz y la vía diplomática parecen tan lejanas. En todo caso, su opinión ha contribuido, seguramente, a la causa del common sense contra el espíritu belicista y loco que domina a los gobiernos de nuestros dos países. Debo decirle que a pesar de las dificultades de censura y autocensura su carta fue publicada, gracias a una coyuntura política impuesta por un sector de fuerzas que apoyan el reemplazo de la junta militar por un gobierno civil. Un último detalle: no se puso mi nombre en el encabezamiento a causa de mi seguridad personal. Ud. sabe, ser periodista en mi país se ha convertido en algo peligroso. Justamente hace quince días tres periodistas ingleses han sido secuestrados por un grupo paramilitar (o parapolicial) durante ocho horas. Los han liberado después, desnudos, a cuarenta kilómetros de Buenos Aires. Por eso, como soy una mujer de cincuenta años, tengo todavía muchas cosas que hacer más generosas para mí y los otros, que tener problemas con la gente más canalla y reaccionaria de mi país.
Felisa Pinto.

P.S. Por la publicación de su carta en el diario Clarín *me pagaron sesenta dólares, esto es el equivalente al salario mínimo promedio mensual de un trabajador argentino".*

Cuanto conté este intercambio de cartas con Greene a algunos amigos que lo conocían bien, me advirtieron que el escritor era sumamente prolijo en cuanto a cobrar todo lo que se publicara de su autoría. Eso no sucedió en este caso. •

"El fenómeno Greene es paradójico. Sus grandes novelas han hecho olvidar a los lectores sus malas novelas; y al revés, sus malas novelas han hecho que se borraran las dos o tres obras maestras que escribió." **Luis Gusman**



Vivir su vida

27 años, 3000 páginas y miles de kilómetros por el mundo es lo que le llevó a Norman Sherry terminar la biografía de Greene. Y puede que no sobreviva para verla.

Cuatro días nos separan de un hito que llevó veintisiete años construir: Graham Greene tendrá al fin su propia biografía oficial y definitiva, de poco menos de 3 mil páginas. La curiosidad del evento puede adoptar la forma de las bromas que acostumbraba divertir a Greene: no es seguro que su biógrafo esté allí para contarlo. El profesor inglés Norman Sherry invirtió buena parte de su vida y de su salud para culminar *La vida de Graham Greene*, cuyo tercer volumen será publicado el jueves 30. Este volumen final cubre el período entre 1955 y la muerte del escritor, en 1991. (Los anteriores, publicados por la editorial Viking,cubrieron los años1904-1939 y1939-1955.) Sherry creyó en un principio que el trabajo le demandaría apenas tres años. Greene le advirtió què él pensaba en unos veinte, "y algunos más". Veintisiete años le llevaron finalmente a Sherry, una tarea que consistió en recopilar todo tipo de documentos *in situ*, incluyendo los lugares más inhóspitos por los que anduvo Greene. Esta obsesión por seguir los pasos de su biografiado casi lo mata. En Panamá, Sherry estuvo a punto de perder una porción de su intestino; en Haití fue arrestado por la dictadura de los Duvalier (llevaba consigo un ejemplar de *Los comediantes*, una novela contra el régimen), en Liberia le dio una "diabetes tropical" y casi muere sordo y ciego. Hoy, a los 69 años, continúa durmiendo pésimo (dejó de dormir plácidamente desde que Greene le confesara sus dudas acerca de ver terminada la obra) y con una próstata cada vez más problemática. Por cierto, la credulidad de Sherry es indiscutida y su biografía abunda en los datos inocuos que podrían hacer de ella la mejor hagiografía: "Cuando Greene estaba en la universidad no iba a la iglesia, entendiblemente, pues era ateo". No hay escándalos y todo queda intacto de la personalidad enigmática de Greene: en los volúmenes anteriores se matizan sus resoluciones, contradicciones y aventuras sexuales, se evitan los contrastes entre su propensión al aburrimiento y su fatalismo moral, se insiste en los datos que son siempre los menos conclusivos. Por eso es imposible ahuyentar la sospecha de que Sherry sea otra *practical joke* de Greene, una broma en la que también nosotros somos sus protagonistas involuntarios.

El comienzo de otra aventura

POR MARCELO BIRMAJER

Algunos años después de leer *El fin de la aventura*, acuñé una frase que no le es del todo ajena: "Un milagro es una casualidad vista por un creyente".

Yo soy de los que viven sus casualidades como milagros, y el día en que me compré *El fin de la aventura*, precisamente, viví uno. Estaba por cumplir 20 años, y debía decidir entre comprarme un tomo de la narrativa completa de Greene –que traía dos de sus mejores novelas: la citada y *El americano impasible*– y caminar, o guardar el dinero y tomarme el colectivo para llegar a tiempo. Opté por el libro y, dudando de si había sido la opción correcta, regresé a mi departamento de la calle Pringles caminando. A la altura de Guardia Vieja, en un sitio sin luces, un ladrón me pidió todo lo que tuviera. Le mostré el libro y lo desechó. Subí por las escaleras felicitándome por mi suerte y con la esperanza de que aún no fuera demasiado tarde, pero la persona a la que aguardaba nunca llegó. Aquello fue el fin de una aventura, pero el comienzo de mi aventura como lector de Greene. Toda la trama de esta novela maravillosa se cifra en una frase de William Somerset Maugham en *Una hora antes del amanecer*: "El hecho de pensar en Dick a todas horas, de rezar para que no le sucediese nada, la llevó a imaginar que si prometía a Dios alejarse de él, Dios le protegería". De las muchas veces que Greene escribió sobre Maugham, nunca lo leí reconociéndole esta idea. Como sea, creo que Maugham se hubiera alegrado del estupendo resultado que produjo su párrafo.

El fin de la aventura es mucho más que el final de una aventura amorosa: a mi entender, es el descubrimiento de que aventura amorosa es un oxímoron, pues cuando aparece el amor, se termina la aventura. En la Inglaterra bombardeada por los nazis, la bomba que cae junto a estos dos personajes deja sus cuerpos intactos, pero modifica sus almas para siempre. Algo similar a lo que me ocurrió cuando terminé de leerla por primera vez.



LOS TRES TOMOS DE LA BIOGRAFÍA DE SHERRY, DESPUÉS DE 27 AÑOS DE TRABAJO.

La comedia humana

POR CARLOS GAMERRO

Graham Greene tenía la costumbre de alternar la escritura de sus obras más ambiciosas con la de piezas más ligeras, y en primer lugar debo confesar mi preferencia por estas últimas: *Viajes con mi tía* o *Nuestro hombre en La Habana* me procuraron mucho más deleite que, digamos, *El factor humano* o la insoportable *El revés de la trama*. Hay, si se quiere, un Greene moralista y otro inmoralista, uno trabajador y otro juguetón, uno católico y uno pagano; y no es casual que el primero se abriera trabajosamente paso en las obras serias y el segundo aflorara de un brinco en las livianas. Es verdad que *El factor humano* es una novela maravillosa, y ninguna que conozca ha desglamorizado como ella el mundo del espionaje: después de leerla es más difícil creer en James Bond que en Papá Noel. Pero deja un sabor tan amargo que el agradecimiento que uno le dirige al autor al terminarla sugiere el del paciente a su dentista al final de la extracción. De la lectura de *Viajes con mi tía*, en cambio, uno emerge con la sensación de que todo es posible en la vida, que ninguna tristeza, ninguna rutina, ni siquiera el paso del tiempo, puede acabar con nosotros. Incluso entre las obras serias prefiero las breves y menos esforzadas: *El americano impasible*, *El doctor Fischer de Ginebra*... Quizás por contener la oscilación entre ambos polos en el interior de un cuento breve, mi elegida sea el cuento "A Shocking Accident" ("Un terrible accidente"). Jerome, el protagonista, es convocado por el director de su escuela, que debe darle una terrible noticia: su padre ha muerto en Nápoles, en un accidente. Cuando Jerome pregunta por la causa de la muerte, el director responde "le cayó un chancho encima" con un convulsivo esfuerzo por no soltar la carcajada. A partir de ahí, la vida del huérfano se convierte en un calvario. Jerome se vuelve un joven taciturno que vive ensayando maneras de contar el hecho para reducir al mínimo el elemento cómico. Todo parece depender de que encuentre la fórmula adecuada, hasta el día en que descubre que también es importante encontrar el oyente adecuado. El relato parte de la comprobación de que un mismo hecho (y por lo tanto la vida) puede ser serio o risueño, solemne o grotesco, trágico o cómico, dependiendo de cómo se lo viva, y más importante, de cómo se lo cuente: nos ofrece una reflexión existencial y un arte narrativo en el breve espacio de cinco páginas.



Como la Estatua de la Libertad

POR OSVALDO BAYER

El Americano impasible me lo trajo a Berlín Osvaldo Soriano. Sí, exacto, era el cuarto número del Club Bruguera, que se había iniciado nada menos que con *A sangre fría* de Truman Capote, el libro de todos nosotros, el autor santificado por quienes queríamos salir de lo sagrado. Me dijo Soriano: si leés mucho a Graham te vas a volver novelista y vigilante. Y es así. Un maestro en marcar las diferencias entre un norteamericano y un inglés. Para el norteamericano Pyle, le basta decir: "Una cara inconfundiblemente joven y todavía sin usar, lanzada hacia nosotros como un dardo. Con sus piernas desmañadas y su corte de pelo militar y su amplia mirada de colegial, parecía incapaz de hacer daño a nadie". Un terrorista oficial democrático con dólares oficiales. Gana por supuesto el inglés, como tiene que ser. Pero bien, dando los rodeos necesarios y sin perdonarle nada ni al inglés ni al norteamericano. Cuando iba a leer el primer libro de este absolutamente modernizado y perspicaz periodista de los sentimientos humanísticos y no humanísticos creí que iba a entrar en el paisaje total de un "Allá lejos y hace tiempo". No, nada de eso. Un detective que no se le escapa ni las huellas del gato del vecino. Pero, de pronto, en el juego siempre confuso de huella y culpabilidades, frases arltianas, que le hacen a uno mirar la tapa a ver si se ha equivocado de libro: "La muerte es el único valor absoluto en el mundo. Basta perder la vida para no perder nunca más nada. La muerte es mucho más cierta que Dios y con la muerte ya no existirá la posibilidad diaria de que el amor muriera. Matar un hombre me parecía concederle con seguridad un beneficio inconmensurable". Qué les parece, así, como sacado de la manga. Y la guerra de Vietnam, en tiempo de los franceses. Descripta en toda su irracionalidad, dolor, crueldad. Sin gastar muchas palabras Graham nos pinta ese horror. En el bombardeo una bomba se lleva medio niño. La madre toma en brazos lo que queda del niño y lo tapa con su sombrero. Ya no queda nada por decir. Mientras los generales brindan con champán. El método de la desaparición de personas. Los ríos no tienen peces, sino cadáveres podridos de gente con ojos con formas de semilla. Bombas, bombas y el terrorismo oficial de la CIA desde la legación norteamericana. Se lee en una tarde, lo leímos en una tarde. Un mago, Graham. Un valiente que dice la verdad. El protagonista inglés está ante un periodista norteamericano. Graham lo describe así a éste: "Era como una Estatua simbólica de todo lo que yo más odiaba en Estados Unidos: tan mal hecho como la estatua de la Libertad y tan carente de sentido".

Seguí el consejo de Soriano para gozar el libro, me lo leí tres veces seguidas. Graham Greene, no cien años, vas a durar doscientos.



Donde los hombres eran valientes

POR CLAUDIO URIARTE

De la producción de este involuntario redactor de novelas para adolescentes ninguna ha sobrevivido tanto mi propia adolescencia como *El ministerio del miedo*, una obra que Graham Greene minimizaba colocándola en el lote de sus *entertainments* (en oposición a sus supuestas novelas serias, hinchadas de solemnidad y trascendentalismo, como *El poder y la gloria* o *Un caso acabado*), pero que, se me ocurre, tiene la virtud de representar todos los temas y faunas típicos de lo que se ha dado en llamar la Greenlandia en su exacta y preciosa medida: la nostalgia de la infancia y la inocencia perdidas, el sentimiento de culpa, la traición, el amor, la melancolía, el patetismo y el melodrama, todo puesto en juego en una alucinante y vertiginosa trama de espionaje situada contra el trasfondo igualmente alucinante y vertiginoso de la *blitz* aérea alemana contra Londres durante la Segunda Guerra Mundial. Leyendo (y releyendo) *El ministerio del miedo*, una obra que comparte la profundidad de transmisión del clima de época con otras dos grandes novelas británicas más o menos contemporáneas suyas como *En la plaza oscura* de Sir Hugh Walpole y *Retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh, me ha asaltado más de una vez la impresión, no por arbitraria menos inequívoca, de que éste es el modo en que una novela debe ser escrita, con un relato de forma clásica alimentado por la renovada ansiedad de saber qué ocurrirá después, y donde los personajes están delineados con fuerza, pero sin que deriven (como en otras novelas de Greene) en arquetipos, o en títeres de alegoría: el melancólico protagonista Arthur Rowe, el rutinario detective privado Jack Rennit, los jóvenes e inquietantes hermanos austríacos Hilfe, "la maravillosa señora Bellairs" y sus heterogéneos contertulios de veladas espiritistas y esa especie de héroe secreto que resuelve trágicamente el problema, el enigmático Sr. Prentice. Nuevamente, y como en los mejores novelas de Greene (pienso en *El tercer hombre*, en *Nuestro hombre en La Habana*, en *Viajes con mi tía*), la depresión característica de Greenlandia se ve acompañada por disparos y chispazos de humor absurdo, notables en la caracterización de los personajes, como en el caso de aquel emigrado que habla inglés tan correctamente que el protagonista se da cuenta de inmediato de que es extranjero, y que pronuncia expresiones típicas inglesas como si las dijera en bastardilla, o como si se escucharan las comillas cayendo con precisión sobre las palabras. Pero, por sobre todo, *El ministerio del miedo*, que abreva tanto en la nostalgia de la Inglaterra anterior a la guerra, produce ahora algo así como nostalgia de la Inglaterra de la guerra, un mundo de aventuras donde los hombres eran más valientes, las decisiones más románticas y definitivas, las alternativas más trágicas. *El ministerio del miedo* es una tibia y acogedora costumbre a la que vuelvo para sentirme en ese mundo.

El amor en los tiempos de guerra POR LUIS GUSMAN

Hay un escritor un poco olvidado entre nosotros que no goza del prestigio de Joyce, Kafka o Faulkner, me refiero a Graham Greene. Es Cortázar quien siempre se ha caracterizado por hacer circular sus autores preferidos, y es él uno de los pocos escritores que se han ocupado de manera crítica del autor de *El revés de la trama*.

Este "olvido" puede deberse a distintas razones. La primera es que Greene tiene una obra prolífera. La segunda podría ser su incursión en géneros menores como el espionaje o el policial. Recordemos que muchas de sus novelas se han llevado al cine y tal vez ese traspaso haya provocado un cierto desmerecimiento de sus libros al no ser considerados como obras literarias. La tercera, es que se trata de una obra donde predomina la problemática ética por sobre las innovaciones de los procedimientos narrativos.

El fenómeno Greene es paradójico. Sus grandes novelas han hecho olvidar a los lectores sus malas novelas; y al revés, sus malas novelas han hecho que se borraran las dos o tres obras maestras que escribió.

Su autobiografía *Una especie de vida* da cuenta de cómo cambió su vida a partir de su conversión religiosa –abandonó el protestantismo para volverse católico– y bien podría ser una guía de lectura para recorrer su universo ético.

Sus diálogos son el lugar donde se revela la tensión que plantea su universo. Mucho se ha hablado de la economía narrativa de los diálogos de Hemingway, pero me parece que en Greene, como en ningún otro escritor, el dramatismo del relato avanza por el poder del diálogo. Con lo cual, logra en un mínimo despliegue narrativo, el mayor suspenso; a partir de un delicado equilibrio entre el diálogo, la descripción y la información que la narración nos va suministrando.

¿Por qué elijo *El americano impasible*? Porque me parece una de las mejores historias de amor de la literatura del siglo XX. Donde la trama y el suspenso no son ajenos al drama que viven los personajes sumergidos como están en la tragicomedia humana.

La anécdota que cuenta es simple. Fowler es un corresponsal inglés que trabaja en Saigón durante la guerra colonial de Indochina. Vive en el desarraigo espantoso de esos personajes que están desafectados de su lugar de origen. Es inglés hasta la médula pero ya no lo es, extraña a Inglaterra pero sabe que no va a volver jamás. Ha encontrado el amor en Phuong, una vietnamita; pero su mujer –a la que le escribe innumerables cartas– se niega a concederle el divorcio.

En esa atmósfera decadente, ese hombre vive envuelto en un sueño de opio. Es entonces cuando llega a Saigón, Pyle, el americano impasible. Lo que se dice un inocente con "buenas intenciones", lo que hoy en día se considera un hombre políticamente correcto. Entre estos tres personajes se establece un triángulo amoroso. Phuong abandona a Fowler y decide casarse con el americano. Pyle, nos enteramos, no es tan inocente y Fowler decide traicionarlo. Finalmente logra que lo maten.

Él mismo se lo comunica a Phuong, lacónicamente. Es que el dolor vuelve las palabras y las cosas que nos rodean no solamente superfluas, sino también exiguas. Para ella, no tiene ninguna importancia saber quién lo asesinó. En todo caso, lo acepta con esa resignación que revela que el amor es el único tópico que justifica entre los seres humanos los actos más extremos como el crimen o la delación.

La fidelidad del espía

POR JUAN SASTURAIN

La narrativa de Greene exploró con frecuencia una ambigua zona, ese "borde vertiginoso de las cosas" en que se producen las conductas equívocas, ambivalentes, regidas por lealtades dobles o encontradas. En la misma línea de razonamiento de Forster, que renegaba del patriotismo porque ante la disyuntiva eventual de tener que optar entre la fidelidad a un amigo o a la patria no vacilaría en elegir la amistad, Graham Greene hizo obstinada profesión del "privilegio" de la deslealtad ante todo referente institucional o ideológico externo al individuo. Eso lo llevó literal y literariamente lejos: "Si amo, si odio, permítanme amar u odiar como individuo... No mataré por el capitalismo, el comunismo, la socialdemocracia o el Estado providencial", dice uno de sus personajes. "No escribiré, tampoco" podemos suponer que dice el narrador.

Así, se reiteran zonas de su obra en que la cuestión de la lealtad se instala casi aparatosamente. Uno de sus primeros cuentos, "The Spy", escrito en 1930, y traducido por Wilcock en la colección *A través del puente*, es sintomático por el título (inaugura lateralmente la frecuentación del género de espionaje) y por el tratamiento. En sólo tres páginas, un chico que cree odiar a un padre frío y distante asiste, subrepticio en la noche, cuando baja al negocio familiar a robar cigarrillos, a una doble revelación: que su padre es un espía, un traidor que la policía arresta ante sus ojos, y que tiene otros sentimientos hacia ese hombre con el que se identifica: "...por primera vez pensó que su padre se parecía mucho más a él (que a su madre), y hacía cosas en la oscuridad (como él) que lo asustaban. Le hubiera gustado correr detrás de su padre y decirle que lo quería...".

En "The Spy", el que escribe (Greene) espía a un espía (el chico), que espía a un espía (su padre). El escritor –diría y escribiría Greene desde entonces y para siempre– sólo espía (trabaja) para la literatura y, como tal, sólo debe lealtad a su historia y a su personaje, del mismo modo que éste es leal (coherente) con sus sentimientos. Hay todo un credo ético y literario allí: el escritor es necesariamente un saludable inescrupuloso, alguien que debe saber pasar "del otro lado, cambiar de campo en un instante, hablar por las víctimas. Y las víctimas no son siempre las mismas. Eso lo obliga a transgredir su fe o sus opiniones políticas, es decir a carecer de escrúpulos. Y es indispensable".

En *El tercer hombre*, los vínculos entre literatura y espionaje, espía y escritor, están llevados al extremo de la sutileza. En el relato original previo al guión que firmaron juntos y filmó Carol Reed para gloria de Orson Welles, el personaje del escritor de westerns populares y baratísimos, Rollo Martins –el que componía Joseph Cotten– era confundido, por su seudónimo, con un hipotético gran escritor inglés heredero de Henry James... En ejemplar superposición de lealtades, Martins se mueve entre la amistad juvenil con Harry Lime y la evidencia de su condición criminal y, al mismo tiempo, se aferra a su barata "verdad narrativa" frente a la institución formal de la literatura.

Es Greene entero: un espía, un infiltrado siempre bajo sospecha, incluso dentro del campo literario. Acaso por eso tampoco a él le dieron el Nobel.

El otro amigo americano

POR RODRIGO FRESÁN

Hubo un tiempo de colores más hermosos: G. Greene ocupaba el sitio que hoy tiene D. Brown en las cimas de las listas de best-sellers y entonces el cínico novelista inglés –a diferencia del conspirativo fantoche norteamericano– definía a muchos de sus libros, con la inequívoca humildad de quien se sabe maestro, como simples *divertimentos*. Entre ellos –entre estos *divertimentos*, como llamaba el autor a sus libros que consideraba más ligeros y menos importantes– destaca *El tercer hombre*. Una novelita breve que, en realidad, es una *novelisation* a posteriori de un guión de cine por encargo, fechado en 1948, para la que hoy es considerada por los especialistas como la mejor película en toda la historia del cine británico. De ahí que la sola mención de su título provoque, automáticamente, un alud de imágenes en el lector/espectador. Greene –a diferencia de muchos de sus colegas– *creía* en el cine y ahí están sus críticas cinematográficas recopiladas bajo el título de *Mornings in the Dark: The Graham Greene Reader* y otra brillante novela/guión –*El décimo hombre*– descubierta en las bóvedas de un *studio* y publicada poco antes de su muerte.

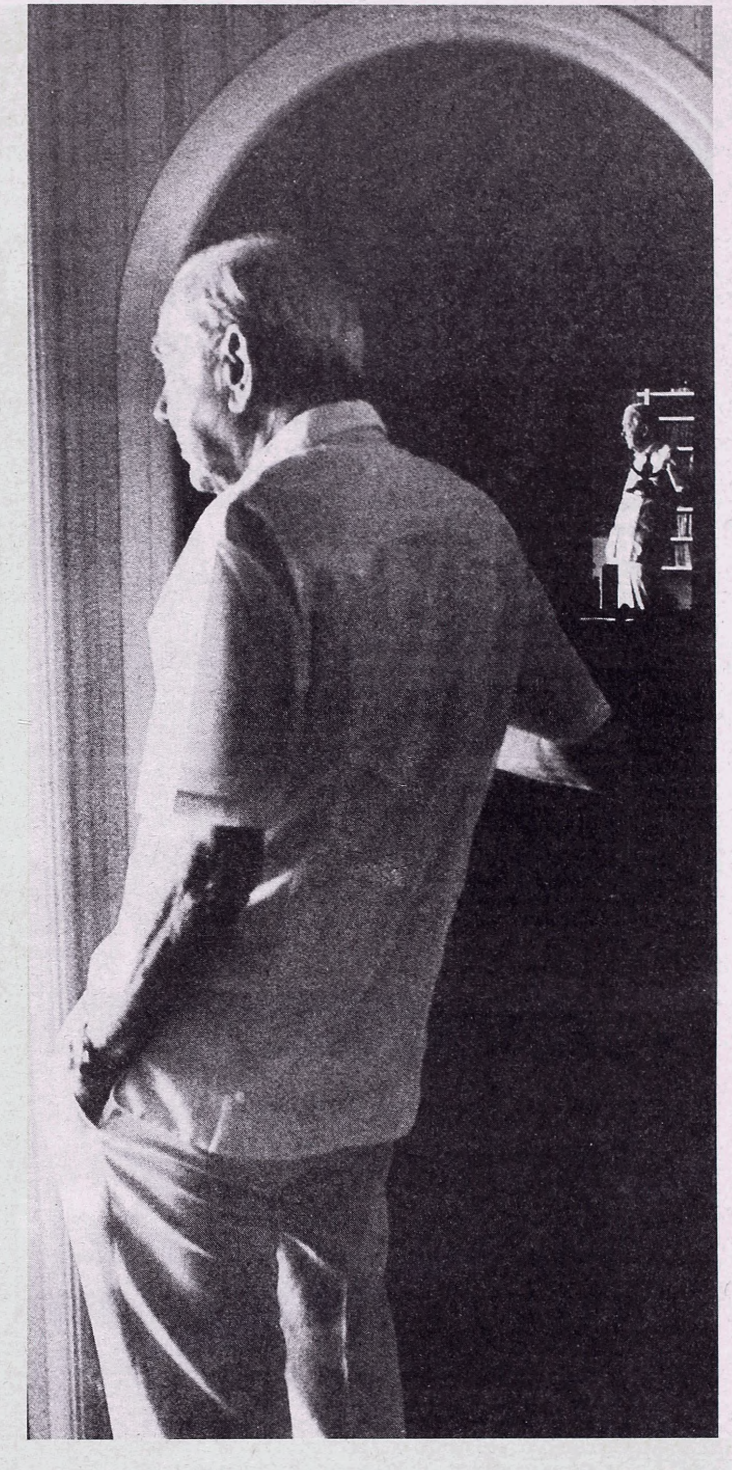
Así, leer *El tercer hombre* es verla y aquí vienen y, por una vez, está bien que así sea, y aquí están las calles oscuras de Viena; los uniformes de tantas nacionalidades; ese niño monstruoso de nombre Hansl que grita y grita algo que no se entiende; un gato en las sombras y un rostro revelado; la rueda de la fortuna en el parque Prater; las cloacas; esa mirada de la fiera herida –me dicen que censurada por la censura franquista, que prefirió que la cosa quedara como simple ejecución y no como último regalo de un amigo a otro– pidiéndole a su cazador que la remate; y el largo plano final en el cementerio donde una mujer camina y camina y camina y sigue de largo.

Pero lo cierto es que Greene siempre prefirió la película a la novela por considerarla –así lo puntualiza en su libro autobiográfico *Vías de escape*– como "la historia en su estado final", por haber sido pensada desde el vamos "para ser vista y no leída" y por haberla considerado siempre como "el material en crudo para una película". Así, en la primera versión de Greene, Rollo y Holly salen del cementerio juntos y en silencio. Esa larga caminata, dijo, provocaría que los espectadores se levantaran antes del final de la película imaginando un inevitable beso final. Reed le convenció de la necesidad de esa lenta pero determinada mujer viniendo hacia nosotros desde el fondo de la pantalla para seguir de largo sin dedicarle una mirada al traidor y al héroe mientras suena la cítara triste y al mismo tiempo saltarina de Karas.

¿Y –más allá de su marco histórico/policial– de qué trata *El tercer hombre*? Trata de la amistad y de los peligros de adulterarla como si fuera penicilina.

Y, acaba de ocurrírseme, un nuevo apunte cinematográfico: ahora que lo pienso, Harry Lime no es otra cosa que el Rick Blaine de *Casablanca* –esa otra película milagrosa– pero con una diferencia: Lime ha vendido su alma y su corazón y su sentido de lo que está bien y lo que está mal.

Rollo "Holy" Martins –para bien o para mal, por suerte– todavía somos muchos de nosotros.



Greene en el consulado POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

El Cónsul Honorario, se publicó en 1973, producto de dos viajes inspirativos de Graham Greene, en 1969 y 1970, a Buenos Aires y Corrientes, ciudad donde el autor situó la novela. El texto gira en torno del secuestro del cónsul honorario británico, Charley Fortnum, y de su amigo, el médico fracasado Eduardo Plarr, y un cura, el Padre Rivas, miembro del grupo guerrillero que secuestra al pseudo diplomático.

Si bien la geografía de la novela es fácil de recorrer por las avenidas, antiguos cafés y ex burdeles de la ciudad de Corrientes, la figura de Fortnum ha sido un misterio digno de una investigación literaria.

Muerto Greene, un homenaje al autor ocurrido en Londres en diciembre de 1992 produjo la información de que el cónsul honorario había sido inspirado por un coronel inglés retirado que cumplía la función consular en Niza. En vida eso no lo había dicho Greene, pero bien pudo ser. Lo cierto es que un Con Hon es bastante similar a otro, y como el autor vivía en el sur de Francia pudo haberlo conocido.

Más interesante son otros personajes que reclaman ser los "diplomáticos" de la novela. Uno es un estanciero angloargentino anfitrión de Greene en 1970, sin título de la embajada pero considerado "algo así como un cónsul honorario" por su influencia local. Este hombre se consideraba a sí mismo como el personaje. Pero si bien el coronel de Niza y el anglo correntino pueden haber aportado rasgos, la historia del secuestro se enriquece con varias historias contemporáneas.

Estando Greene en Corrientes, el 24 de marzo de 1970 el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) secuestró a Waldemar Joaquín Sánchez, cónsul paraguayo en Ituzaingó, accidentalmente en Buenos Aires para vender un Mercedes-Benz, probablemente producto de un curro diplomático. Sánchez fue secuestrado justo cuando el generalísimo Alfredo Stroessner visitaba al generalísimo Juan Carlos Onganía, y luego seguía viaje a pescar en Bariloche. Stroessner no se interesó por Sánchez, que fue liberado el 28 de marzo, cuando el ERP halló que no tenía la importancia que le sospechaban.

Greene se confesó luego interesado en el caso Sánchez, y también en el secuestro por los Tupamaros del embajador británico en Montevideo, Geoffrey Jackson, el 8 de enero de 1971. Pero sólo admitió que había datos en ambos casos que le habían sido útiles.

El mayor misterio gira en torno de un tercer secuestro el 23 de mayo de 1971, es decir, mientras Greene aún escribía la novela. La víctima fue el cónsul honorario británico en Rosario, Stanley Sylvester, de 58 años, un gerente del frigorífico Swift, donde estaba empleado desde hacía 34 años. La inteligencia del ERP decía que Sylvester era un prominente empresario norteamericano, directivo de la Deltec, que para entonces había comprado a la Swift, y además posiblemente diplomático de rango. En la novela esa inteligencia errónea es la que usa el escritor para poner en ridículo a la guerrilla que secuestra a Fortnum.

Cuando, años después, en París, le mostré a Greene los recortes de la cobertura del secuestro de Sylvester, su comentario fue que no recordaba el caso y, en realidad, de haberse enterado le hubiera causado gran preocupación: la novela era demasiado parecida a la realidad.

Stanley Sylvester falleció en Rosario el 20 de octubre de 2003. En vida se había negado a hablar del incidente de 1971 más allá de su familia y la embajada. Su impresión de la novela no la hizo pública. La pesquisa literaria tiene que quedar ahí.

Para saber cómo

Después de su celebrado y deslumbrante debut con *La libertad*, que lo llevó a Cannes y lo convirtió en una de las grandes promesas del cine actual, habla de su segunda película, **Los muertos**, el hipnótico relato de un hombre que acaba de salir de la cárcel y se enfrenta con eso que le es absolutamente desconocido: la libertad.

POR MARTÍN PÉREZ

"Pero ojo que el enfermo no soy yo", se ataja Lisandro Alonso cuando se habla de cine. De *su* cine, más específicamente. Un cine que busca suceder en la cabeza del espectador, que se toma su tiempo para contar acciones simples y naturales. "Me gusta ser honesto en la manera de observar, ser lo más transparente posible, no hacer nada ingenioso para intentar que se den cuenta de lo piola que soy", dice. "Y además, tratar de mostrar en la pantalla a esa gente que está escondida." Gente como Misael, el hachero cuyo trabajo es el eje de su fascinante primer largometraje, *La libertad*. Y también Argentino, el islero que protagoniza la flamante *Los muertos*.

Pero hay que regresar al problema del cine y la enfermedad. Dice Alonso: "Los enfermos son ellos, los que hacen películas tradicionales. Porque cuentan siempre lo mismo, y lo hacen de la misma manera. Es un problema mundial, por eso se celebran tantos festivales. Porque es la única forma de ver películas diferentes. Aunque, en realidad, lo otro no son películas. Sólo es una forma más de sacarle guita a la gente". Asistente de Nicolás Sarquís ("cadete, en realidad", aclara) cuando el director estaba a cargo de la sección Contracampo del Festival de Mar del Plata, Lisandro confesó alguna vez que descubrió la existencia de otro tipo de cine cada vez que debía copiarle a Sarquís un video con una película de la sección. Ahí empezó a pensar que le gustaría hacer una película que pudiese ingresar en la sección Contracampo, donde se vieron, por ejemplo, las primeras películas de Abbas Kiarostami. Asistente de sonido de la película *El descanso*, Alonso alcanzó su sueño con su opera prima, *La libertad*, el sencillo relato de un día en la vida de un hachero de La Pampa que, cuando casi de la nada fue seleccionada para la sección A Certain Regard, del Festival de Cannes, transformó al "Panza" –así lo llamaban sus colegas– en un director a tener en cuenta dentro del Nuevo Cine Argentino.

Para ir de *La libertad* a *Los muertos* hay que mirar los lugares antes que la historia, según revela Alonso. "Siempre me fijo en los lugares que quiero filmar antes que en la historia. Y esta vez sabía que quería filmar en una cárcel y en la selva." La cárcel es el Penal Nº 1 de Corrientes. "Una cárcel que tiene 180 años", apunta Lisandro. Cuando por primera vez aparece Argentino en pantalla, es posible no darse cuenta de que está a punto de salir de la cárcel. "Porque hay mucho verde, y también hay hamacas. No es la típica cárcel. Y eso me gustó, porque no tenía el *look* tumbero. Porque para mí lo peor de estar preso no es el riesgo a que te agredan físicamente, que seguro que debe ser algo terrible, sino esa espera interior. Esos 20 o 30 años que el tipo se pasa sentado en una silla, mirando siempre para el mismo lado." Una vez decidida la cárcel, la selva terminó siendo la que hay en las islas frente a la ciudad de Goya, donde viven unas trescientas personas. "Empecé en Misiones, pero los lugares no me daban: era demasiado selva. El tipo iba a parecer muy indio, y yo no quería eso", confiesa Lisandro.

Un hombre sale de la cárcel después de haber estado preso durante mucho tiempo por haber matado a sus dos hermanos. Sale y se va a encontrar con su hija, que vive en las islas. Esa es la historia de *Los muertos*, que según confiesa Lisandro está inspirada en una novela de Dostoievski llamada *La casa de los muertos*. "Trata de un tipo que sale de la cárcel y huye de la gente", explica. Y también en unos cuentos de Horacio Quiroga. "La historia de la película parte de un hecho sencillo pero extraordinario: un tipo sale de la cárcel, y siempre está la intriga de qué es lo que va a hacer", explica. Pero el bautismo de la película, según aclara, no tiene que ver con los muertos con los que carga el protagonista. "Para mí los muertos son los tipos como él, que viven en las islas. Gente que vive sin sus necesidades básicas satisfechas, que está resignada a vivir de esa manera. El protagonista de *Los muertos* es un tipo sin expresión y casi sin vida, y eso te das cuenta al ver dónde vive, dónde nació, dónde va. Y además, ahí donde vive, los que van presos siempre son los mismos. Para mí la idea de la película es mostrar un poco a esa clase de gente, que va andando por ahí. Resignados, revolviendo entre las sobras, sin pensar en lo que va a venir."

Lo más atractivo de *Los muertos* es que apuesta a intentar ir un poco más allá de los logros alcanzados con la apuesta estética de *La libertad*...

–Acá hay un poquito más de guión. Y además el protagonista no está actuando de sí mismo, como lo hacía Misael en *La libertad*. Hay un avance, si se quiere, en tratar de que la gente tenga algo más de qué agarrarse. Porque en *La libertad* había momentos en que no sabían muy bien qué estaba pasando. Alguna vez llegué a preguntarme qué sentido tenía hacer películas como *La libertad*, si los exhibidores no quieren pasarla, por ejemplo. Pero esto, lo que intenté en *Los muertos*, es lo más que me puedo esforzar para tratar de hacer una película tradicional. Aunque confieso que si fuera por mí, en la película no hablaría nadie, porque no confío en las palabras. Y cada vez que los protagonistas hablan, siento que rompen el cuadro.

En *La libertad* era una mulita, acá en *Los muertos* se trata de un cabrito... Se te está haciendo costumbre sacrificar un animal en cámara por película...

–Cuando *Los muertos* se exhibió en un festival en Perú, se armó una cadena de *mails* con gente cuestionando la película por ese plano. Pero, en serio, yo siento que es lo más natural del mundo. Si lo hacen para un documental, nadie dice nada. Pero como es una película de ficción... Además, la escena de la cabra no estaba en el guión original, pero la incluí porque quería mostrar que el protagonista aún tenía fresca su capacidad de matar. Y cuando llegó el momento de filmar, Argentino lo hizo de una manera tan rápida y natural que nos sorprendió a todos.

¿Cuál fue el plano más difícil de filmar?

–Tal vez el de la escena de sexo con la prostituta, porque los tuve que dejar solos al camarógrafo con los protagonistas. Y porque para encontrar ese escenario nos tuvimos que meter en cada lado... Filmar ahí fue muy difícil. Mejor te cuento el plano que más me gusta, que es cuando el protagonista se sienta a tomar un helado al lado de la ruta. Porque es la primera vez que el tipo se siente libre desde que salió de la cárcel, un lujo que no se pueden dar los presos. Cuando estábamos filmando en la cárcel, muchos de ellos me decían que la única diferencia entre estar preso y estar libre era que afuera podían beber todo el alcohol que quisieran. Y en esta escena el tipo ya hizo todo lo que tenía que hacer al salir: comprarle alguna cosa a su hija, pagarse una prostituta. Y está ahí sentado, haciendo nada, viendo cómo pasa la vida. Pero en libertad. R

Los muertos *se proyecta los fines de semana en la Sala Lugones del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530). Hoy, el viernes 1, sábado 2, domingo 3, viernes 8, sábado 9 y domingo 10 a las 22 hs.*

"La escena que más me gusta es cuando el protagonista se sienta a tomar un helado al lado de la ruta. Es la primera vez que el tipo se siente libre desde que salió de la cárcel."

es la libertad



FOTO: SANDRA CARTASSO

"Esto no es una película" El extraño camino que llevó a Alonso a Cannes.

POR M.P.

"Esto no es una película", dijo un distribuidor local luego de ver *La libertad*, la opera prima de Lisandro Alonso. Esa película del "Panza" sobre un hachero en La Pampa, que el director del Festival de Cine porteño vio casi sin ninguna expectativa tres años atrás en un video entregado por alguien al que describió como un casi adolescente, inseguro y tímido. Pero después de recorrer los setenta y pico minutos de la película, no dudó en seleccionarla para la competencia oficial del festival. Una selección que no duró mucho, ya que poco después aquel director casi adolescente le pegaría un llamado para comunicarle que lo de Buenos Aires no podía ser, ya que le habían pedido la película de un festival francés. "¿Cuál?", preguntó Quintín. "Cannes", respondió Alonso, "como si pronunciara un nombre desconocido mientras a mí me temblaba el teléfono en las manos, y confirmaba que el tipo era un marciano", según describió el episodio el director del festival. Seleccionada por el Festival de Cannes para la sección A Certain Regard, *La libertad* se transformó casi inmediatamente en un objeto anómalo incluso dentro del anómalo Nuevo Cine Argentino. Ni documental ni ficción, ese extraño y fascinante estado de conciencia que es la narración de ese día de trabajo de Misael Saavedra se exhibió en una sola función especial en aquel festival porteño. Después partió hacia Cannes y Alonso se asoció con dos consagrados –dentro de su ámbito– como Pablo Trapero y Martín Rejtman para su explotación comercial. Aun cuando pasó de la nada a una extraña gloria, Alonso es un tipo humilde, que quiere filmar eso que no se ve, lo que sucede en la cabeza de sus protagonistas. Pero lo hace poniendo en pantalla lo que sin su cámara no se vería: el monte pampeano, la selva entrerriana. "Todo el arte de Lisandro Alonso es el de escamotear las 22 horas y 47 minutos que le faltan al film para mostrar la verdadera jornada de Misael", escribió el crítico Thomas Sotinel en *Le Monde*, cuando la película fue exhibida en Cannes. Y agregó: "*La libertad* es un logro intrigante que hace aflorar con gracia y gravedad la superficie de un mundo y su único habitante". R

agenda

domingo 26



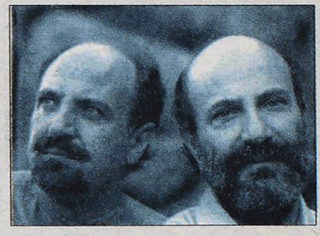
Teatro sin derrota
Imperdibles funciones de *El sabor de la derrota*, una obra del grupo La Bohemia que se interna en una casa en el campo donde convalece un padre, parte un hijo y protesta un peón. Hasta que la salvación de todos pasa a depender de seis lechones malolientes. Con dirección de Sergio Boris y memorables actuaciones de Martín Kahan, Daniel Kargieman, Darío Levy y Laura López Moyano. Premiada por el III Festival Internacional de Buenos Aires.
A las 20.30 de jueves de domingos, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

lunes 27



Europa en el Colón
La Orquesta de Cámara de la Unión Europea ofrece un concierto único con la participación como director y solista de Gernot Süssmuth, uno de los primeros violines de la Berliner Staatskapelle. El repertorio incluirá obras de Franz Schubert, Wolfgang Mozart, Joseph Haydn, Piotr Ilich Tchaikovsky y Ludwig van Beethoven.
A las 18 en el Teatro Colón, Tucumán 1161. Entrada: desde $ 3. Informes 4378-7344/7304.

martes 28



Música italiana
Invitados por el Instituto Italiano de Cultura, los hermanos Fratelli Mancuso, nacidos en Suterna, presentan *Spartenza Amara, Memoria musical de Sicilia*, un concierto lírico dirigido por Paolo Scarnecchia, donde recrean el cancionero popular siciliano a base de gaita zamorana, viola, saz, colascione, guitarra y violín. Una "notte affascinante" salida de la Italia profunda.
A las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460. ***Gratis.*** *Las entradas se retiran una hora antes de la función.*

Arte



Heinrich Hasta el 7 de noviembre se puede visitar la exposición de Annemarie Heinrich, *Un cuerpo, una luz, un reflejo*.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Cine

Varieté El Malba ofrece un cóctel cinéfilo para todos los gustos: *Las 1001 noches*, de Pier Paolo Pasolini; *La ley de la hospitalidad*, de Buster Keaton (con música en vivo); *El maquinista de la General*, de Keaton (también con música); *Juan Moreira*, de Leonardo Favio; y *Un disparo en la sombra*, de Blake Edwards. Además, a las 18 se proyecta el corto *Rep, un ocupa en el Malba*, dirigido por Laura Vaccari y María Leguizamón (se repite el jueves a las 16, el viernes a las 24 y el sábado a las 16).
A las 14, 16.30, 18.30, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Rock Jornada a pleno en el ciclo "Cine Rock". Se proyecta un programa Beatle doble de *Submarino amarillo* y *Concierto en Japón, 1966*. Luego va *Pink Floyd en vivo* (Venecia 1989) y *Clapton 24 noches*.
A las 16, 19 y 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Visconti Se proyecta *La caída de los dioses* (1969), de Luchino Visconti.
Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 5.

Wilder En el marco del ciclo "Berlín y el cine: vidas paralelas" se proyecta *La mundana*, un clásico del gran Billy Wilder protagonizado por Marlene Dietrich y Jean Arthur.
A las 14.30, 17 y 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Música

Tangueros Oportunidad única para ver a la huidiza orquesta Las Muñecas, milonga en vivo.
A las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 5.

Banda Siguen las funciones de *La Gran Banda*, un espectáculo de Jorge Navarro, donde 17 músicos en escena realizan un recorrido por la mejor música de todos los tiempos. Glamour y nostalgia.
A las 20, viernes y sábados a las 21 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 20.

Percusión Se presenta el ensamble percusión Zykkus: todas las posibilidades tímbricas de objetos poco ortodoxos.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Arte



Fotos Emilio García Wehbi presenta su libro de fotografías *Ensayo sobre la tristeza*. Con textos de Horacio González y Wolfgang Bongers. Ojos inanimados y demenciales, muñecos fantasmales: una mirada desde el vacío.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2508. **Gratis**

Australia Hasta el 14 de octubre se puede visitar *Kickin' up Dust /Levantando Polvo*, una muestra de la Embajada de Australia sobre festivales culturales aborígenes.
De lunes a sábados de 10 a 21, en el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

Cine

Ciudad En el ciclo "Cine e historia: ciudades, desplazamientos y archivos", se proyecta *Presentación del Proyecto Live/Arte*, por Philippe Grandrieux; *Mi Inglaterra, jamás olvidada* (Francia, 1990), de Nick Waplington; y *Solsticio de invierno* (Francia, 1990), de Gary Hill.
A las 20 y a las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Wolf y Wolf Continúa el programa "Berlín y el cine: vidas paralelas" con la proyección de *El cielo dividido*, audaz adaptación de la novela homónima de Christa Wolf dirigida por Konrad Wolf. Un film de 1964 inédito en la Argentina.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Música

Acústicos En el ciclo "El nuevo acustic(az)o", se presenta el trío Flopa-Manza-Minimal y Suavestar. Canciones que son como el viento de un atardecer de otoño.
A las 18.30 en CCE-BA, Florida 943. **Gratis**

Poética Proyecto Esquizodelia presenta su cd debut, *Maniquí Tai Chi*, música con cuerpo y poesía. Con performances, proyecciones en Súper 8, y lecturas de Kerouac y Juan Carlos Moisés. Con bajos y violines en vivo.
A las 20 en Savia, Honduras 5328. **Gratis**

Etcétera

Teatro Matthias von Hartz, creador de la serie dramática *go createT resistance* para el Schauspielhaus de Hamburgo, presenta su trabajo y dialoga con Rubén Szuchmacher, Federico Irazábal y Federico Zukerfeld sobre "¿Cuán político puede (debe) ser el teatro?".
A las 19 en el Goethe Institute, Corrientes 319. **Gratis**

Arte



Internacional Hasta el 27 de octubre se puede visitar la muestra *Merienda*, obras recientes de Claudio Roncoli.
De lunes a viernes de 10.30 a 20 en Praxis, Arroyo 858.

Cine

Chaco En el ciclo "Verdedocumentales" se estrena *Sólo se escucha el viento*, un documental de Alejandro Fernández Mouján, sobre la tala indiscriminada del monte chaqueño para convertirlo en una extensa pradera de soja transgénica.
A las 20 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Fechner En el ciclo "Berlín y el cine" se proyecta *Oración fúnebre por Klara Heydebrek*, el film de Eberhard Fechner que reconstruye el caso de una anciana berlinesa que se suicidó en 1969. Considerada una obra maestra del documental, hasta ahora permanecía inédita en Argentina.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Literarias

Valenzuela Se presenta *Hay que sonreír y Breves. Microrrelatos completos (hasta hoy)*, de Luisa Valenzuela.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Fantástica Noche fantástica en el ciclo "Lecturas + Música". Tocan experimentados músicos como Schaller, Diego Vainer y Ezequiel Araujo. Y leen Alberto Laiseca, Pola Oloixarac y Carlos Gardini.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cuerpo Editorial Paidós invita a la presentación de *El cuerpo diseñado*, de Andrea Saltzman. Con Rosa Skific, Mario Buraglio y Martín Churba.
A las 19 en el Patio Bullrich, Avda. del Libertador 740, local 2044/50.

Música

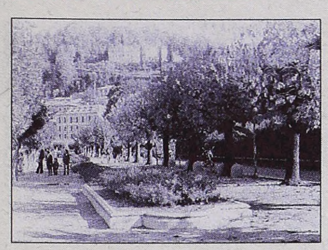
Acústico Los Natas, el poderoso trío que fusiona psicodelia y folclore, comparte escenario con BandaJamónCrudo: un cruce de estéticas.
A las 18.30 en CCE-BA, Florida 943. **Gratis**

Etcétera

Trenes Comienza el encuentro "Universidad y ferrocarriles: del conocimiento histórico-técnico al proyecto de restitución del derecho al ferrocarril". Con León Rozitchner, Horacio González, Jaime Sorín, Bruno Cernuschi y Andrés Carrasco.
A las 19 en la Facultad de Ingeniería, Las Heras 2214. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 29



Diario de un reciencasado

Inaugura *Diario de un reciencasado*, una muestra de fotografías de Sebastián Freire y textos de Daniel Link. Puestos bajo la advocación de Juan Ramón Jiménez, el dúo corre el telón de la intimidad de un viaje en barco, la cámara nupcial, la sociabilidad, la excursión y los proyectos domésticos. Con presentación de María Moreno.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

jueves 30



Pop brasilero

El multifacético músico Arto Lindsay, nacido en EE.UU. y criado en Brasil durante el movimiento tropicalia, presenta su último trabajo en La Trastienda. Un show que reunirá sus grabaciones de abrasivo *no wave* de fines de los setenta hasta su aclamada serie de álbumes solista, entre ellos *Memorias, Cronicas e Declaracoes de Amor*, que lo llevaron a ser considerado el mejor pop brasilero de los últimos 12 años.

A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460.

viernes 1



Clásicos, lesbianas y freaks

Noche de viernes para todos los gustos en la cinemateca del Malba. Se proyecta *Desde ahora y para siempre*, de John Huston; *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch; *Sopa de ganso*, de Sam Wood; *Mi tío*, de Jacques Tati; *Lesbianas de Buenos Aires*, de Santiago García; y *Freaks*, de Tod Browning.

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

sábado 2



Amarás a Loza

El director cinematográfico Santiago Loza, autor de la premiada *Extraño*, salta al teatro para dirigir a Valentina Bassi y Raquel Albeniz en *Amarás la noche*. La madre se ha vuelto niña, la hija ha mutado en madre, dos cuerpos, dos voces y un silencio: un verdadero laboratorio construido en base a las improvisaciones de dos actrices.

A las 22.30 en Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 10.

Arte



Imagen Inaugura la exposición *Los usos de la imagen: fotografía, film y video en La Colección Jumex*, una coproducción Malba-Jumex en asociación con Espacio Fundación Telefónica. Curadores invitados: Carlos Basualdo y Patricia Martín.

Hasta el 22 de noviembre en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Boetti Continúa la muestra *Casi todo*, las más destacadas obras del artista italiano Alighiero Boetti (1940-1994), uno de los más importantes artistas contemporáneos.

De martes a domingos de 12 a 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Cine

Diversidad En el ciclo de cine "En 21 pulgadas", se proyecta *Camino a casa* (Corea del Sur, 2002). El tema: la diversidad cultural.

A las 19 en el Centro Cultural Alfonsina Storni, Tucumán 3233. **Gratis**

Von Praunheim Se proyecta la provocativa *No es perverso ser homosexual, lo perverso es el contexto*, film de Rosa von Praunheim sobre el periplo iniciático de un joven por el mundo gay del Berlín de 1970. En el ciclo "Berlín y el cine: vidas paralelas".

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Literarias

Muertos Omar López Mato presenta su libro *Trayectos póstumos* en una conferencia sobre el increíble derrotero de los cuerpos de ilustres e ignotos de la historia universal: aventuras de profanadores de tumbas y gente a la cual nunca dejaron "descansar en paz".

A las 19 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743, 1º piso. **Gratis**

Música

Acústicos En el ciclo "El nuevo acustic(az)o", se presentan Rosario Bléfari y Esteban Grimalt.

A las 18.30 en CCE-BA, Florida 943. **Gratis**

Teatro

Ratas Estrena *Como las ratas*, una obra dirigida por el prestigioso Luciano Cáceres, con Héctor Bordoni, Juliana Muras, Daniel Toppino, Ezequiel Tronconi. El sexo y el género a través del humor y el disparate.

A las 21 en el Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. 4862-5439. Entrada: $ 8.

Arte

Dibujos Hasta el 15 de octubre se puede visitar *Grafis Exposición*, dibujos, objetos y pinturas de Martín Kovensky.

De lunes a sábados de 11 a 20 en Galería Grafis, Thames 1653.

Música

Lipán Ultima función de Tomás Lipán presentando *Siglos en su garganta*, un espectáculo de música y canto popular llegado de la quebrada y puna jujeñas. Caja, bombo, quenas, sikus y más. Con La Enramada y Bruno Arias.

A las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 12.

Acústicos En el ciclo "El nuevo acustic(az)o", se presentan Litto Nebbia y Compañero Asma.

A las 18.30 en CCE-BA, Florida 943. **Gratis**

Cine

Varieté El Malba proyecta *¡Qué bello es vivir!*, de Frank Capra; *La noche del cazador*, de Charles Laughton; *Dodeskaden*, de Akira Kurosawa, y *Desde ahora y para siempre*, de John Huston.

A las 14, 16, 18 y 20.15 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Fassbinder Una oportunidad única de ver *Alemania en otoño*, legendaria obra colectiva dirigida por Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Edgar Reitz y Rainer W. Fassbinder, entre otros.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Teatro

¡Viven! Muchas historias se contaron sobre un grupo de náufragos en el medio del mar. Los Goliardos presentan *En Alta Mar (O la mesa está servida)*. Sorpresa y humor negro.

A las 21.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 8.

Literarias

Libro Se presenta el libro *La Pandilla Salvaje. Butch Cassidy en la Patagonia* (Editorial Norma), de Osvaldo Aguirre. Con María Luisa Múgica y Gabriel Zuzek.

A las 19.30 en Ross Centro Cultural, Córdoba 1345, Rosario.

Intelectuales Se presenta el libro *Ideas en el siglo. Intelectuales cultura en el siglo XX latinoamericano*, de Oscar Terán. Con Sofía Corre Sutil y María Elena Rolim Capelato.

A las 19 en el auditorio de OSDE, Leandro N. Alem 1067, segundo subsuelo. **Gratis.**

Cine

Favio Comienza el ciclo "Homenaje a Leonardo Favio" con la proyección de *Crónica de un niño solo*. Con Diego Puente, Tino Pascali, Victoriano Moreira y Beto Gianola.

A las 16.30 y 18.30 en El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

Schlondorff Se proyecta *El honor perdido de Katharina Blum* (1975), de Volker Schlondorff. Debate y café.

A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 5.

Ottinger Se proyecta *Retrato de una alcohólica*, de Ulrike Ottinger inédito en Argentina.

A las 14.30, 17 y 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Música

Chacarera El santiagueño Horacio Banegas presenta *El color de la chacarera*. Con los bailarines Koqui y Pajarín Saavedra como invitados.

A las 21 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

Brasil Nana Vasconcelos se presenta en "Estación Brasil-Buenos Aires", el festival que reúne a los más importantes artistas de la escena contemporánea brasileña.

A las 22 en el Teatro Gran Rex. Entrada: desde $ 15.

Acústicos En el ciclo "El nuevo acustic(az)o", se presenta Daniel Melero.

A las 18.30 en CCE-BA, Florida 943. **Gratis**

Teatro



Pucho Siguen las funciones de *23.344*, una obra de Lautaro Vilo, sobre el lenguaje y el tabaco. O sobre las virtudes de la nicotina y la amistad para toda la vida.

A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Cabaret De Tango Joven presenta *Circo Cabaretango*, un espectáculo que reúne música, teatro y circo con música de Juan "Tata" Cedrón y su Cuarteto y más.

A las 23 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815-5665. Entrada: desde $ 10.

Etcétera

Laclau En el marco del ciclo "Pensamiento Contemporáneo", Ernesto Laclau, Alberto Methol Ferré y Horacio González se referirán a Jorge Abelardo Ramos y su influencia en la historia de la izquierda argentina.

A las 19 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional. Agüero 2502. **Gratis**

Cine



Varieté Sábado imperdible en la cinemateca del Malba. Se proyecta *Sed de mal*, de Orson Welles; *La noche del cazador*, de Charles Laughton; *Y la nave va*, de Federico Fellini; *Lesbianas de Buenos Aires*, de Santiago García; y *Pink Flamingos*, de John Waters.

A las 14, 16, 17.30, 22 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Wertmüller Se proyecta *Mimí metalúrgico* (1972), de Lina Wertmüller. Con Giancarlo Giannini y Mariangela Melato.

A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 5.

India En el ciclo "Conociendo la India a través del cine", se proyecta *Gandhi* (1982), de Richard Attenborough, la biografía del líder de la noviolencia hindú.

A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Fassbinder Se proyecta *La tercera generación*, la película en la que Rainer Werner Fassbinder plasmó su particular visión sobre lo que él mismo dió en llamar "las tres generaciones del terrorismo". En el marco del ciclo "Berlín y el cine: vidas paralelas".

A las 14.30, 17 y 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Música

Cantilo Miguel Cantilo presenta *Sudamérica va*, su nuevo disco. Con Kubero Díaz (guitarra) y Rubén "Mono" Inzaurralde (flauta traversa).

A las 21 en el ND/Ateneo, Paraguay 918.

Brasil Adriana Calcanhotto se presenta en "Estación Brasil-Buenos Aires", un festival de cultura y música que reúne a los más importantes artistas de la escena contemporánea brasileña.

A las 22 en el Teatro Gran Rex. Entrada: desde $ 15.

Etcétera

Cuento *Dale, contate un cuento*, un ciclo a micrófono abierto, coordinado por Cristina Villanueva.

A las 19 en El país de los cuentos, Nicaragua 5802. **Gratis**

Fiesta Noche *Masiva* en Niceto. Música, arte visual experimental y baile.Con Franco Cinelli + Nico Purman (Rosario), Club Rayo y más.

A las 24 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7.



Lauren Bacall en la flor de la vida.

Todo verdor perecerá

Sofía Loren cumplió 70 y **Lauren Bacall**, 80. Y José Pablo Feinmann aprovecha para hacer una recorrida por las mujeres que supieron envejecer en cámara.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Será sensato no decir cosas que todos saben. Supongo que esta sensatez se basa en una (buena) voluntad de no aburrir a nadie. Para qué hablar otra vez de los hombres de Hollywood y de sus mujeres, de sus dispares destinos, de la distinta suerte que el paso de los años reserva a unos y otros. Ellos se transforman en atractivos galanes maduros. Ellas, en actrices viejas a las que ya nadie convoca. Esto tiene que ver con la realidad, con lo que pasa fuera de Hollywood. Por decirlo claro: en la vida. Desde que era pibe escucho a gordos viejos e irredimiblemente tontos decir –de sus mujeres de cuarenta años– que con gusto las cambiarían por dos de veinte. Raramente escuché a alguna de ellas responderles que con "dos de veinte" reventarían de un infarto en menos de diez minutos y que, si lo sabe, es porque "ni conmigo podés lucirte ya". No, las mujeres aceptan. O, al menos, así lo han venido haciendo. Los hombres empeoran y las mujeres no los detienen. A veces asoma un formidable chiste, cuya condición, si se me permite, de "formidabilidad" consiste en rectificar una sentencia machista. La sentencia dice: "Detrás de todo gran hombre hay una gran mujer". Podría escribir páginas sobre la idiotez burguesa capitalista y decimonónica que encierra esta frase. Otra vez será. Por ahora tal vez alcance con expresar su respuesta femenina: "Detrás de todo gran hombre hay una mujer asombrada".

Pero la historia –y así vamos– la siguen haciendo los hombres o las mujeres que logran hacerse hombres en la dureza de la lucha por el poder. Margaret Thatcher sería un perfecto ejemplo de lo que acabo de afirmar. (Hay excepciones, claro. Pero no perdamos tiempo con las excepciones. La vida está llena de excepciones. Hoy, por ejemplo, ante tanta muerte, masacre, terror y tortura, ella misma, la vida, se ha convertido en eso: una excepción. Es excepcional que sigamos vivos.) Vuelvo: la historia la siguen haciendo los hombres y Hollywood es uno de esos lugares en que (sobre todo hoy: revolución comunicacional, posfordismo, toyotismo, informática) se hace irrefutablemente. En Hollywood, las mujeres vienen perdiendo la batalla desde siempre. Sean Connery, Robert Redford, De Niro, Pacino y hasta Paul Newman son, eternamente, tipos pintones, actores de gran personalidad, galanes maduros con canas elegantes, arrugas que expresan la hondura de una vida intensa, sabiduría. Aquí escuché a muchas mujeres decir que la pelada de Bianchi, el DT, es sexy. O que la pancita de Fulano es cálida. O –y esto se dice abrumadoramente– tal actor o tal otro han envejecido bien, están mejor ahora que antes. Hasta hay exquisitas que te dicen: "Mirá esa cara". (Supongamos: la de Paul Newman.) Y concluyen: "Cada arruga te cuenta una historia". O sea: los hombres son pavos, pero que las mujeres ayudan, ayudan. (También, convengamos, ayudan porque todo está organizado para que lo hagan. Ante todo: porque son madres y serán también siempre proclives a ver en cualquier tarado un posible hijo al que proteger. Difícil lo de ellas: más aún si la mismísima Naturaleza les juega en contra.) Nada de esto elimina las feroces injusticias que padecen. Una mujer con arrugas es una vieja o una "envejecida". Ningún hombre, al verla, dirá: "Cada arruga te cuenta una historia". No: los hombres no quieren tener historias con las mujeres ni quieren que las mujeres las tengan. Toda mujer lo sabe: para un tipo una mina no tiene una "historia", tiene un "prontuario". ¿Peladita sexy? ¿Pancita cálida? Una mujer pelada tiene lugar sólo en un circo. Y una con panza será comparada –cruelmente– con cualquiera de esas modelos que viven a kiwi, Coca light y algún vegetal con una cucharita de queso descremado. Por si fuera poco, ¡las lolitas! Ahora una mujer pasa los treinta y es vieja. Ahora cualquier viejo choto se para en un quiosco ante la tapa de *Gente* y se babea frente a chicas de doce, trece o, a lo sumo, catorce años. Y lo hace porque la Ciencia ha llegado en socorro de los desesperados impotentes, de los onanistas, de esos angustiados irredentos que identifican la vida con la erección de su honguito. Se acabaron esas frases: "Yo me las arreglo todavía con mi viejo Citroën". No, aquí está Spiderman o Superman. Aquí llegó Viagraman. Y todo es, ahora sí, posible.

Créase o no, yo quería escribir sobre las divas de Hollywood que, más o menos, se habían arreglado con eso de la edad. Supongamos que no todo está perdido. Supongamos que lo anterior fue necesario. Supongamos que empezamos con Helen Mirren. (Habrán advertido que estos tres "Supongamos" se los robé a Billy Wilder y a Raymond Chandler del guión de *Pacto de sangre*, con la gran veterana Barbara Stanwick.) ¿Por qué Helen Mirren? Esta actriz británica ha conseguido algo excepcional y acaso haga escuela. No hay tipo que no se haya enamorado de ella. "Qué buena está la viejita." O: "Esa mina no tiene edad". O: "Qué talento. Qué actriz". O, supremo elogio que se le puede prodigar a alguna sabrosa veterana de por aquí nomás: "Sos nuestra Hellen Mirren". No hay secreto: Helen es bella, inteligente, formidable actriz. Pero está en la cincuentena larga. ¿Qué sucede? ¿Cambian los hábitos? ¿Es la excepción? Por el momento, es Hellen Mirren, y punto.

Las gloriosas Bette Davis y Joan Crawford envejecieron bien e hicieron juntas *¿Qué pasó con Baby Jane?* Barbara Stanwick brilló hasta comienzos de los '50. (Se trata, no olvidar, de la actriz de *The Lady Eve*, una de las glorias del cine de todos los tiempos.) En los '50 hizo *Forty Guns* con Samuel Fuller. Y algunas más de cowboys. En una se llamaba: "Sierra Nevada Jones". En otra –*Los malos y sus mujeres*– le quitaba las muletas a Edward Robinson, que hacía de paralítico, y lo dejaba caer entre los troncos lacerantes de una mansión en llamas. Después se dejó el cabello bien blanco y se metió en series de TV y anduvo a los gritos, algo que, cuando no la dirigían bien, le salía sin remedio alguno. Joan Crawford, en 1953 (a los 49), hace *Torch Song* para, según los críticos, sus admiradores gays y luego, a los '50, *Johnny Guitar*, para sus fans lésbicas. Joan era así: apostaba a la ambigüedad. En 1965, a los 61, hace una joya bizarra absolutamente inmortal: *Strait Jacket* (*Camisa de fuerza*). En este film, su hija es una notable actriz sin suerte: Diane Baker, la malvada de *Marnie* y, de "vieja", la senadora a la que Hannibal Lecter, a través de su máscara brutal, le elogia su elegancia. Bette Davis ya era "vieja" en *La mal-*

Del Hollywood de oro a este otro Hollywood: Lauren Bacall debutó en *Tener o no tener* y causó estragos entre el director Howard Hawks y Humphrey Bogart, amigotes que de repente se encontraron compitiendo por una chiquilina de 22 años. Ganó Bogart, dejó a su mujer y estuvieron casados hasta su muerte. Hoy, a los 80, Bacall sigue siendo dueña de una belleza que el tiempo no puede erosionar. Si no, mire esos ojos.



vada. La "joven" que venía a serrucharle el piso era Anne Baxter. Pero Bette siguió hasta morir. Hizo *Baby Jane*, algunas secuelas y hasta un film muy malo con Oliver Reed y la notable y malhadada Karen Black en que el despiadado director le hacía unos planos horribles destinados a espectadores que enferman por ver "ídolos caídos". En castellano, el film se llamó *Holocausto*. (Que, en 1978, en la Argentina, a un film se le pusiera *Holocausto* y nadie relacionara la palabra con los campos de concentración sino con un simple film de fantasmas y casas maléficas es algo que voy, aquí, a dejar pasar.)

Susan Hayward, una de las más talentosas actrices de todos los tiempos, que hizo maravillas como *Lloraré mañana* y *La que no quería morir*, no envejeció. Se fue muriendo de a poco a raíz de un cáncer que contrajo filmando *El conquistador de Mongolia*, con John Wayne cerca de terri-

Habría deshonrado sus venerables canas.

Glenn Close, Meryl Streep y Susan Sarandon están "ahí" de la vejez hollywoodense. Como dice Goldie Hawn (esta sí que no arruga nunca) en esa sobre divorciadas que hizo con Diane Keaton y Bette Middler: "Una actriz, en Hollywood, tiene tres etapas: joven, abogada y *Conduciendo a Miss Daisy*". Meg Ryan intenta no-sé-qué en el film de Jane Campion *En carne viva*. Lástima, Meg: todo mal. La película huele a producto comercial por todas partes. Si pretenden presentarla como el pasaje de Meg de la comedia al drama esto es falso de toda falsedad. Ese paso ya se produjo: Meg fue formidablemente dramática en un film de "pecados del padre" junto a James Caan, Dennis Quaid y una debutante y más que eficaz Gwyneth Paltrow. Después hizo de alcohólica en *Cuando un hombre quiere a una mujer*. Y hasta de marine dura durísima

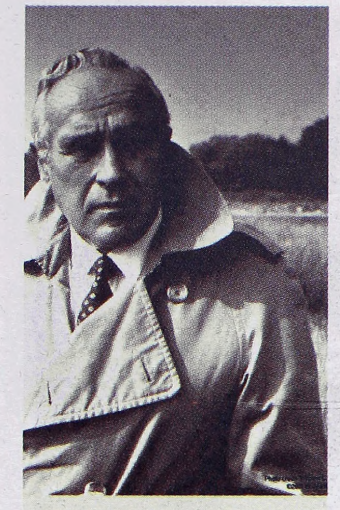
En Hollywood, las mujeres vienen perdiendo la batalla desde siempre. Tal actor o tal otro han envejecido bien, están mejor ahora que antes. Hasta hay exquisitas que concluyen: "Cada arruga te cuenta una historia". Pero ningún hombre, al mirarlas, dirá: "Cada arruga te cuenta una historia".

torios de experimentación atómica. Las radiaciones la injuriaron para siempre. A ella. A John Wayne. Y a muchos más del equipo. Susan fue una pelirroja inolvidable. Y no merecía esa suerte. Ingrid Bergman también se fue de la mano de un cáncer pero, ya "vieja", hizo *Sonata otoñal* con Bergman y Liv Ullmann y hasta se ganó un Oscar con *Asesinato en el Expreso de Oriente*, donde hacía de una madura evangelista. Ese Oscar era para Valerie Perrin, por *Lenny*, pero la Bergman (por decisión de la "venerable" Academia) se lo afanó sin piedad. De aquí que a Valerie Perrin le hayamos perdido el rastro.

También están las jóvenes que –maquillaje mediante– envejecen para sus roles en ciertos films. Algo patético, risible, fue ver a la bella y muy joven Jennifer Connelly llena de canas y lloriqueando en tanto el *freak* de su marido (Russell Crowe en *Una mente brillante*) recibía su Premio Nobel. ¿De qué lloraba? ¿De emoción? ¿O, acaso, ya que su papel era el eterno papel de gran mujer detrás del gran hombre, apenas de sorpresa? "Increíble: al final este tarta baboso y lleno de tics se ganó el Nobel. Quién lo aguanta ahora." Este *off* de la Srta. Connelly no figura en el film.

en una con Denzel Washington. Y hasta en esa *remake* abominable que Hollywood hizo de *Las alas del deseo*, en ese film en el que Nicholas Cage daba pena y provocaba carcajadas sin cesar, ella, Meg, estaba excelente, lo único rescatable. Y no hacía de amiguita de Tom Hanks, no. Ahora, este mediocre thriller *soft porno*, *En carne viva*, pretende el *comeback* de Meg por medio del voyeurismo. Vengan, vean desnuda a Meg, véanla ver una fellatio explícita, véanla masturbarse, véanla en la cama trenzada con un policía rudo, véanla buscar su clítoris, véanla. El *comeback* –al venir por ese lado– no engañó a nadie. Fue un negocio lamentable y hasta un intento desesperado de una actriz que teme desaparecer.

La búsqueda de Michelle Pfeiffer es distinta, pero impredecible. Acaba de ofrecer una interpretación poderosa (una de las mejores de su carrera) en *White Oleander* (tontamente traducida como *Déjame vivir*), film que aquí olvidaron ver o destacar los críticos que se dedicaron a embobarse con *Las horas* o, coherentemente, a destrozarla deconstruyendo sus mecanismos mezquinos. Sus mecanismos-Miramax. Pfeiffer tiene (desde hace tiempo y desde hace tiempo lo anuncia) el síndrome Greta Garbo. "Mi idea de la felicidad es construir un círculo íntimo en el que no puedan entrar ni mis amigos." Vive retirándose. De hecho, ya hay que empezar a creerle. Si conjetura que no filmar más le evitará la vejez se equivoca. Envejecerá igual, pero en soledad. Que no te vean morir no te librará de hacerlo, Michelle. (Aunque, en un actor, alguien que ejerce una profesión de tan alta, casi absoluta visibilidad, tal vez la inmortalidad, lo perenne se identifique con el no ser visto, con la invisibilidad de la decadencia, con dejar, para siempre, la imagen del esplendor. Garbo muere en *La dama de las camelias*. Ahí quiere que la veamos: está en la cúspide. Muere para deslumbrarnos. Para que ésa sea su única muerte. De la otra, de la oscura, de la íntima y definitiva, nada se sabe. Nadie la vio. No existe.) Lástima, si es así, lo de Michelle. ¿Para qué buscar repetir lo que ya, con gran clase, hizo Garbo? Lástima, también, porque nadie como ella para ahondar el camino que Hellen Mirren abrió y sigue abriendo. Pero tiene que querer. Y tiene que animarse. Sería deseable que lo hiciera. R



¿Dónde está Robert Ludlum?

Misterios > El extraño caso del escritor que escribe después de muerto.

Desde su muerte en marzo del 2001, víctima de un ataque fulminante al corazón, Robert Ludlum ha conseguido seguir siendo un escritor prolífico de voluminosas novelas. Media docena de nuevos best sellers de 600 páginas han llegado a las librerías, firmados por él y por una tal Gayle Lynds. Una capacidad de producción notable, incluso si se tratara de alguien cuyo corazón siguiera latiendo. Lo cierto es que la editorial St. Martin's, que había firmado un "lucrativo contrato" con el escritor dos años antes de su deceso, se apuró en anunciar que Ludlum había dejado "varios manuscritos en distintos estados de desarrollo" y que ya se había designado a un equipo de escritores para trabajar sobre ellos.

Neoyorquino nacido en 1927, Ludlum empezó a publicar a los cuarenta años tras probar suerte como marine a fines de la Segunda Guerra y como actor secundario en Broadway y en la televisión. Ganó mucho dinero como locutor comercial (tenía una hermosa voz profunda) bastante antes de que su veintena de novelas comenzara a vender los 300 millones de ejemplares que finalmente alcanzaría. Pero el oro hollywoodense llegaría un poco tarde: tras varias adaptaciones poco afortunadas, a mediados del 2002 se estrenó *Identidad desconocida*, basada en la primera parte de la trilogía de aventuras de Jason Bourne (Matt Damon), *The Bourne Identity*.

Esta semana se estrena en la Argentina *La supremacía Bourne*, la primera de sus secuelas, precedida de una recaudación de casi 200 millones de dólares en Estados Unidos. Nada mal para un autor al que la revista *Forbes* ubicaba, ya un año atrás, entre los quince "finados célebres que más facturan", un ranking encabezado por Elvis Presley, Charles Schulz y John Lennon. A todo esto, la página oficial *LuldlumBooks.com* permanece abierta a las consultas del público. Entre las "preguntas frecuentes" que el *site* tiene la gentileza de contestar por adelantado, se encuentra la obvia *¿habrá nuevos libros del señor Ludlum?* y *¿es posible obtener ejemplares firmados por su autor?*

"No podemos satisfacer solicitudes de ejemplares autografiados de las obras de Mr. Ludlum", es la disculpa. Fría pero correcta. R

Al diablo con el diablo

Cine > Cómo es la precuela de **El Exorcista** que NO se va a estrenar en los cines.

POR MARIANO KAIRUZ

Paul Schrader debió haber olido algo raro –un aroma sulfúrico– desde el principio. Que una productora importante como Morgan Creek le entregara a él, el cineasta calvinista de Hollywood, el guionista de *Taxi Driver* y *La última tentación de Cristo*, el director de *Mishima*; a él, que no había filmado una película de alto presupuesto en veinte años; a él, que justo a él le entregaran el guión de un nuevo y millonario capítulo de La Gran Película de Terror de los '70 y cierta libertad para imprimirle su sello personal, parecía un verdadero despropósito. Una de esas apuestas de la industria en las que todo lo que pueda salir mal habrá de salir mal. Peor aún, se trataba de un lugar común: uno de esos relatos de lo sobrenatural, lo oculto, lo diabólico, que nacía maldito. Sin embargo, se lo ofrecieron cuando John Frankenheimer debió, enfermo y próximo a morir, declinar la oferta.

Para Schrader *El Exorcista* (de 1973, dirigida por William Friedkin sobre el libro de William Peter Blatty), era "la mayor metáfora de la historia del cine: Dios y el Diablo juntos, encerrados en una habitación, batallando por el alma de una niña". Y como ya lo había hecho Blatty con *El Exorcista III* (1990), Schrader ignoraría las dos secuelas de aquella obra maestra: la vergonzante *El Exorcista 2: El Hereje*, y la del mismo Blatty. Cuando le preguntaron cómo se llevaba con él, Schrader respondió que no lo conocía ni le interesaba conocerlo. "Blatty –argumentó– dijo que la razón por la que *El Hereje* fracasó fue que John Boorman, su director, era protestante. Sentía que sólo un católico o un judío podrían hacerla bien. Un judío, obviamente, porque al primero le había ido muy bien. Así que no sé qué otro gran consejo podría pedirle."

El Exorcista O (que será estrenada acá como *El Exorcista: el comienzo*) fue concebida como una precuela ambientada tres décadas antes de la primera historia. Schrader puso manos a la obra en lo que pensaba como una película de terror psicológico, un drama de época y de personajes, "una historia de pérdida de fe", sin sangre, prácticamente sin efectos digitales, sin vómitos verdes. El prólogo del film transcurre en Holanda durante la Segunda Guerra, donde el padre Merrin (Stellan Skarsgard en el papel que había sido de Max von Sydow) es forzado por los nazis a elegir a quiénes dejar vivir, y más tarde es expulsado por ello de la Iglesia. La historia prosigue en 1947 en Kenia, hacia donde parte como arqueólogo ("su verdadera pasión"), y donde se encuentra con un templo enterrado que señalará su regreso al universo religioso. Cuatro películas en una, propuso Schrader: "Una es El Padre Merrin y el Secreto de la Iglesia Perdida; otra a la John Ford, donde la región de Turkana, Kenia, vendría a ser los indios; una tercera más convencional, de exorcismo con un joven poseído, y la cuarta y probablemente la más interesante, el viaje espiritual del padre Merrin, una de esas películas introspectivas que son mi fuerte".

Tal es no sólo la película que Schrader se propuso filmar sino la que efectivamente filmó hasta el final, la que entregó terminada a la productora. La película que la productora no piensa estrenar en los cines.

"La Morgan Creek quería *gore*", aclaró una fuente de la industria. Llamaron entonces a Renny Harlin (el de *Duro de matar 2*) para hacer unas "retomas", pero terminaron refilmándola casi completa, con otro guión, con sangre y sobresaltos. La productora expresó oficialmente que la relación con Paul Schrader había terminado de mutuo acuerdo (firmaron una cláusula según la cual ninguna de las partes podría hablar mal de la otra). Y que la nueva película –que en la industria se hizo conocida como "la secuela de la precuela"– era "más creíble y menos cerebral". Ahora que *El Exorcista: el comienzo*, en su versión rehecha, ya fue estrenada y ya fracasó comercialmente en Estados Unidos, se dice que ambas versiones serán lanzadas simultáneamente en DVD, esperando, tal vez, que los fanáticos salgan corriendo a pagar doble, como poseídos. R



Música > La nueva voz del jazz

El jazz y sus metáforas

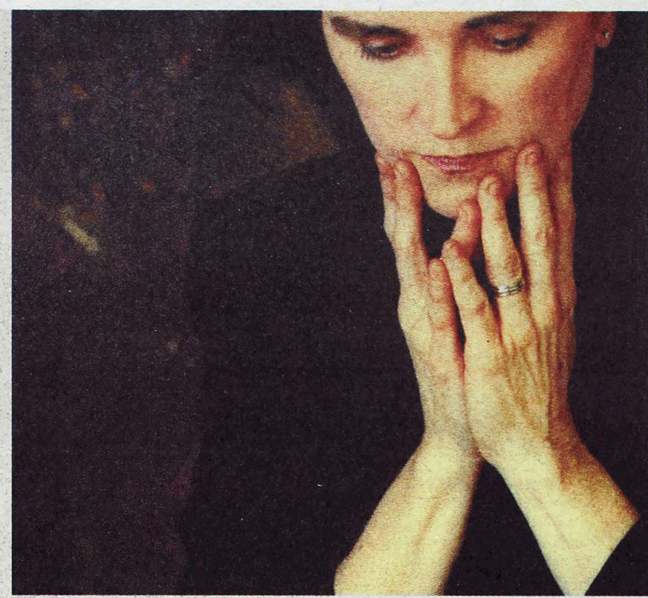
Patricia Barber, una cruza entre Diana Krall y Susan Sontag.

POR DIEGO FISCHERMAN

Quien ha tenido una primera novia demasiado bella, es posible que esté condenado a enfrentar cada mujer futura con un cierto grado de decepción o, por lo menos, de desconfianza. En el mundo de las voces del jazz sucede algo similar. Allí donde las experiencias fundantes llevan el nombre –y el sonido– de Billie Holliday, Ella Fitzgerald y Sarah Vaughan, resulta difícil que suceda, de nuevo, algo interesante. Pero difícil no es imposible. Betty Carter, Shirley Horn, Carmen McRae, Meredith D'Ambrossio, June Christy, Anita O'Day, Abbey Lincoln y Cassandra Wilson lo prueban.

No son muchas las cantantes de jazz en actividad y, sin embargo, el negocio del disco tiene cara de mujer. Lo curioso es que las más vendedoras no son ninguna de ellas. Y hasta podría dudarse de que hagan jazz. Más allá del sello Blue Note que la cobija, Norah Jones ni se acerca al género. Y Diana Krall, que empezó allí –y que parecía incapaz de trascender el lugar de entretenedora de hotel de lujo–, ya se está yendo, afortunadamente –y gracias a su marido Elvis Costello–. Pero hay una tercera recién llegada, a quien la revista *Time* calificó como "la cruza entre Diana Krall y Susan Sontag". Por suerte, por lo menos como letrista, compositora, pianista y cantante, tiene más de Sontag que de la otra. Y, tal vez, es la única entre la surgidas en la última década capaz de participar por derecho propio en el cuadro de honor inaugurado por la santísima trinidad.

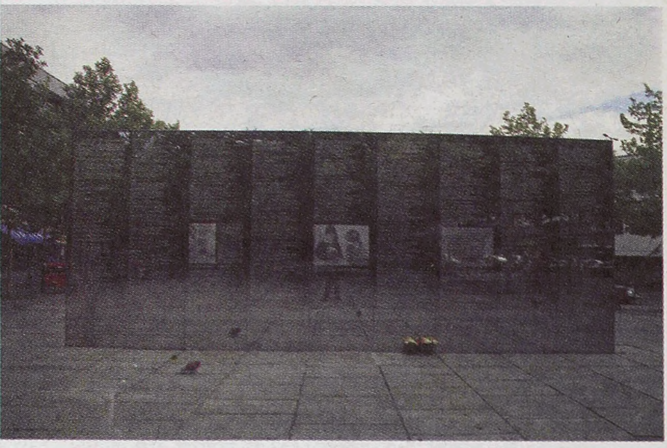
Nacida en Chicago, su genealogía la conecta con Betty Carter, sobre todo por su manera de entender la voz como un integrante más del grupo de instrumentos y por el énfasis puesto en los desarrollos. De hecho, es la única cantante que incluye en sus discos temas instrumentales. Y si Wilson mira hacia el sur profundo y el blues y reconecta el jazz con sus lejanos orígenes rurales, el planeta de Patricia Barber –un planeta en el que caben Joni Mitchell, los Beatles y un poema de Paul Verlaine, entre otras cosas– es esencialmente urbano y cosmopolita. No es extraño, entonces, que su disco más reciente, *Live: A Fortnight in Paris*, haya sido grabado en vivo en Francia. "Amo ese país, amo el sonido de esa lengua y amo la música francesa", dice. Y, si hiciera falta una prueba, bastaría con "Dansons la Gigue!", un tema que ya había registrado en su anterior álbum, el notable *Verse*, y que aquí retoma desde otra perspectiva. Desde su debut, en 1991, con *Distortion of Love*, su sello sigue siendo, además de la calidad de los textos y de una manera de cantar que parece sobrevolar la melodía con gesto *flâneur* –buscando dónde perderse–, el tratamiento instrumental y, sobre todo, el perfil de los guitarristas que elige. Neal Alger, que ya estaba en el disco anterior, puede ir con facilidad del jazz más ortodoxo al minimalismo *à la* Fripp.



Tal vez tenga que ver el hecho de que sus inicios musicales hayan sido con un grupo de Heavy Metal pero, tanto en el timbre como en la manera de frasear, Alger muestra una inequívoca (e infrecuente) libertad estilística. Las otras piezas del grupo son, también, viejos conocidos: el contrabajista Michael Arnopol toca con Barber desde sus comienzos y el baterista Eric Montzka ya lo hizo en los dos últimos álbumes. "Jarrett y Pat Metheny mantienen sus grupos unidos y tocan siempre con los mismos músicos; por algo es", dice la cantante. Su último disco es, según ella, "exactamente como son los shows, con temas originales y clásicos por igual". Registrado en París, en el Arsenal de Metz, y en La Rochelle, *A Fortnight in Paris* tiene algunas brillantes sorpresas. Los temas de Barber, desde ya –y entre ellos el instrumental "Crash"–. Pero, por si eso fuera poco, allí pueden encontrarse algunas de las versiones más originales jamás grabadas de algunos de los temas más interpretados de la historia: "Laura", la bellísima balada de Mercer y Raskin, y "Norwegian Wood", de Lennon y McCartney. El cierre es una versión muy de cabaret francés de un tema sumamente popular: "Call Me", de Chris Montez. "El objetivo de cualquier artista es crear una impiadosa visión individual del arte desde su interior", afirma la cantante. Y lo pone en práctica. R



El *Memorial de los judíos asesinados en Europa*, en construcción a escasos metros de la puerta de Brandenburgo, es obra de Peter Eisenman. Cientos de estelas de hormigón de distintas alturas podrán recorrerse en un terreno inclinado. El centro de información dispondrá de los nombres conocidos de los judíos exterminados en el Holocausto.



El *Monumento a los judíos deportados* de Berlín-Stiglitz es un enorme rectángulo de cristal en el que están grabados sus nombres, algunas fotografías de su presencia en el barrio antes de la guerra y referencias históricas. Su superficie refleja la imagen de los paseantes, que se superpone con los textos e imágenes del memorial.

Las huellas del genocidio

¿De qué modo puede una ciudad registrar los genocidios que sucedieron en ella? Marcelo Brodsky, que en este momento expone en el Museo Judío de Berlín, aprovechó la ocasión para hacer un relevamiento del modo en que la capital alemana mantiene viva la memoria del Holocausto.

TEXTO Y FOTOS MARCELO BRODSKY

Berlín es una ciudad marcada: lleva su historia encima en cada esquina; desata el pensamiento y la memoria de cualquiera que la transite, sea berlinés, alemán, europeo o extranjero. El siglo XX se ha jugado en sus calles, que han visto pasar ejércitos vencedores y otros en fuga, movilizaciones revolucionarias y turbas fascistas. En su intensa trayectoria cultural, resuenan los mejores intérpretes musicales y el grito del verdugo, coexisten la filosofía y la quema de libros. Sus sitios de poder han sido el centro del mayor genocidio perpetrado por el hombre en su historia.

La complejidad y el dramatismo del siglo pasado se sintetizan en algunas imágenes que forman parte de la cultura icónica básica del hombre contemporáneo: el Reichstag en llamas, la noche de los cristales rotos, los negocios judíos marcados con la estrella de David y la palabra "Jude", los campos de concentración, los soldados soviéticos plantando la bandera roja en los tejados de la ciudad derrotada, el muro ondulante dividiendo Alemania, los ejércitos en la frontera y los discursos de la Guerra Fría, el muro cayendo, insostenible, demolido a mazazos, los jóvenes trepados en el filo, el '68, el '89, hoy.

La ciudad recupera al mismo tiempo la capitalidad de Alemania y su centralidad en el continente europeo. La frontera se aleja de Berlín, y la deja en el mismo centro al que siempre aspiró. Los nuevos miembros de la Unión Europea al Este, la Europa próspera al Oeste, y Berlín en equilibrio, en reconstrucción y reflexión permanente sobre su pasado, su rol y su futuro. Una ciudad atravesada por la historia, que intenta significar las señales de su paso.

Del otro lado del charco, Buenos Aires. Al decir de Tuñón: "*Proa de los motines de la patria/ abanderada de los inconformistas/ con calor de destino...*". Una ciudad en la que conviven las glorias y los desastres, la centralidad y la periferia, el protagonismo y el deterioro, la utopía europeísta y la realidad latinoamericana. Buenos Aires está empezando a lidiar con su memoria y a discutir los mismos temas que en Berlín se discuten desde hace décadas. ¿Cómo representar el horror, cómo narrarlo? ¿Cómo contar lo inhumano a los jóvenes? ¿Cómo evitar el olvido y motivar la acción y el pensamiento? ¿Cómo sobrevivir a la tragedia, superar la culpa, transmitir la experiencia, asumir las responsabilidades históricas, construir con ética las metrópolis del XXI? En la búsqueda de respuestas viables a estos interrogantes, la distancia entre ambas ciudades se achica hasta la nada. El diálogo que protagonizan las coloca ante el desafío de construir una centralidad basada en la memoria. ¿De qué están hechas si no las diferencias que hacen que estas dos ciudades se distingan en sus respectivos espacios geopolíticos como referentes de un pasado traumático y de un presente vital?

En distintos lugares de Berlín, se señalan detalles puntuales del genocidio, se construyen monumentos memoriales y se asume la responsabilidad del Estado para con las víctimas. Esto no significa que haya una actitud consciente de la mayoría de la población en este sentido ni que todos acuerden en el balance. El olvido y la negación también están presentes, así como una minoría que reivindica el fascismo con un discurso "aggiornado". Lo que los alemanes nunca deben volver a hacer se enseña en las escuelas, pero nada parece suficiente. Permanentemente surgen nuevas formas de recordar, de intentar transmitir, de representar.

El Muro ya no está, pero de esto hace poco. Aún se venden sus supuestos restos en las tiendas de souvenirs, junto a los gorros militares rusos, los escuditos con la hoz y el martillo, y los símbolos de la extinta RDA. Pero en todo momento está latente la pregunta: ¿estamos en el lado Este o en el Oeste? ¿Dónde estaba el Muro? Todo ha cambiado mucho más desde el '89 en el lado oriental, que estaba muy deteriorado y que ha reasumido su lugar central en la ciudad. Así como muchos monumentos de la época nazi, águilas y laureles, estatuas neoclásicas y estadios olímpicos se mantienen en sus lugares, la mayor parte de los monumentos oficiales de la ex RDA han desaparecido por completo. Algunas estatuas real-socialistas permanecen en la avenida Bajo los Tilos, junto a tanques rusos y poemas internacionalistas, y un par de murales se han salvado del frenesí renovador. El cambio en la ciudad es permanente, no paran ni las picas ni las grúas. Y lo que aún no ha cambiado, como la Alexanderplatz, está en camino de hacerlo.

En cualquier recorrido de la ciudad, el memorial es permanente. Desde los adoquines de bronce en las calles del mercado Hakescher con los nombres de las familias deportadas a los campos, hasta el amplio monumento espejado con nombres en Stiglitz, desde la sinagoga de la calle Oranienburg, a la que se le reconstruyó la cúpula, pero no la nave central, ya que no quedan judíos para llenarla, hasta los carteles en las medianeras con los nombres de las familias hebreas deportadas, obra de Cristian Boltanski en el que fuera el barrio judío pobre, hoy carísimo, inundado de negocios de moda y galerías de arte.

La diversidad de lugares de memoria en la ciudad es amplia. El Museo Judío, una obra maestra de arquitectura memorial de Daniel Libeskind, con su forma quebrada e irregular y sus espacios emblemáticos cargados de emoción: el jardín del exilio, la intersección del vacío, la torre del Holocausto.

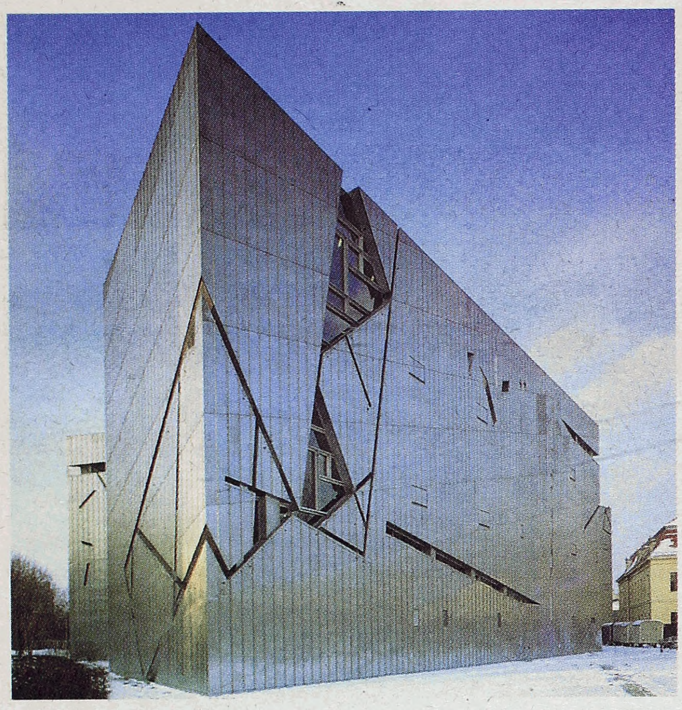
El Reichstag resignificado, con la cúpula espiral de Foster, el modesto Museo de Checkpoint Charlie, con sus sacos terreros apilados y los trozos pintados del Muro pegados en la pared. El sencillo memorial con el listado de los campos de concentración en Wittembergplatz, en plena zona comercial de la Ku-Damm. *Biblioteca*, obra del artista israelí Mija Ullman, situada en la plaza Bebel. Una biblioteca subterránea con sus blancos estantes vacíos puede entreverse en el subsuelo de la plaza a través de un cristal en el piso. Rememora la quema de libros por los nazis en 1933 en ese mismo lugar.

Y en un lugar central, a cien metros de la Puerta de Brandenburgo, entre la embajada británica y la estadounidense en construcción, el Monumento a los judíos asesinados de Europa, concebido por el arquitecto neoyorquino Peter Eisenman, foco de continuas polémicas, replanteos y críticas, pero avanzando sin pausa hacia su terminación y traspaso a una comisión de notables que se ocupará de su manejo. En su centro de información subterráneo tendrá el listado con los nombres de todas las víctimas judías conocidas del Holocausto, proporcionado por el museo israelí de Yad Vashem.

La Topología del Terror, antiguo cuartel central de la policía nazi, está situada junto a los restos del Muro, y se ha transformado en un paseo histórico al aire libre con fotografías, retratos y textos sobre el nacimiento, auge, caída y juzgamiento de los responsables del nacionalsocialismo. Este paseo es un precedente en diálogo con el proceso abierto aquí tras la decisión de convertir a la ESMA en un Espacio por la Memoria y los Derechos Humanos.

El ingrediente de memoria en la fraternidad Berlín-Buenos Aires es tan intenso que la ha marcado de un modo definitivo. Buenos Aires está llamada a jugar en América latina un rol similar al que le cabe a Berlín en Europa, condensando en sus calles, museos, monumentos y debates una mirada sobre el pasado que le permita inducir el aprendizaje necesario para construir sociedades más maduras, conscientes y tolerantes.

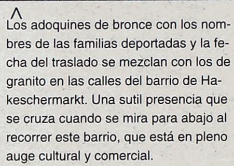
El reconocimiento por parte del Estado de sus responsabilidades históricas y políticas en momentos de represión, expresado en el ámbito urbano por los monumentos, memoriales y museos, puede dar un lugar honorable a las víctimas y a sus familiares y enseñar públicamente a las nuevas generaciones a no mirar para otro lado cuando cabe actuar por la justicia y la verdad.





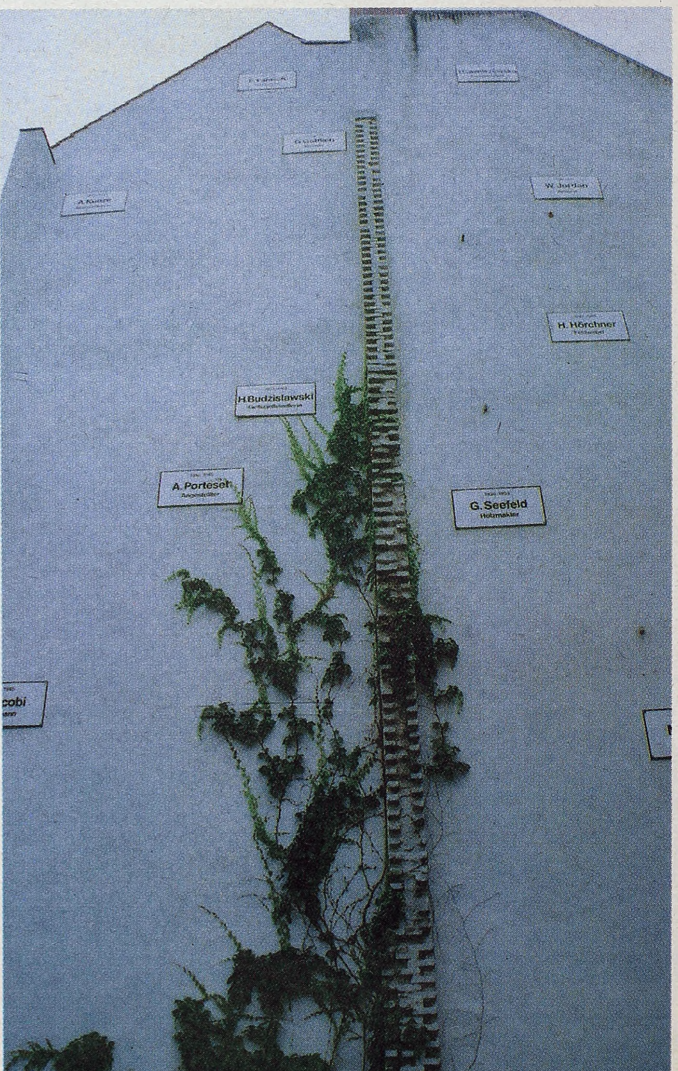
El *Museo Judío de Berlín* es la primera obra construida del arquitecto polaco-estadounidense Daniel Libeskind, ganador del concurso para construir las nuevas torres en la zona cero. Visitado anualmente por un millón de personas, contiene el espacio vacío, que intenta representar los puntos en que divergen la historia del pueblo alemán y la del pueblo judío. El suelo del espacio está cubierto por la escultura del artista israelí Menashe Kadishman.

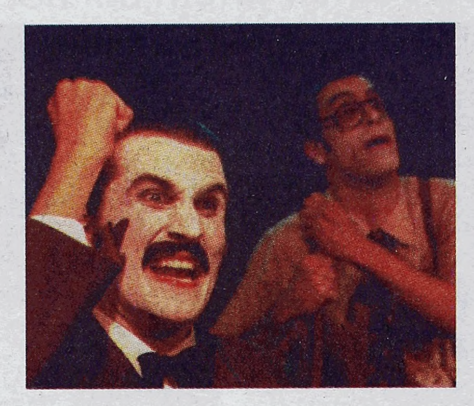
Cristian Boltanski, artista conceptual francés de origen polaco, tiene el Holocausto como uno de sus temas centrales. En sus propuestas, busca formas alternativas de convocar a la memoria y niega el monumentalismo clásico. En esta instalación permanente en la Hamburgerstrasse del barrio judío, Boltanski recuerda a las familias deportadas señalizando con sus nombres la medianera de la casa en que vivieron.



Los adoquines de bronce con los nombres de las familias deportadas y la fecha del traslado se mezclan con los de granito en las calles del barrio de Hakeschermarkt. Una sutil presencia que se cruza cuando se mira para abajo al recorrer este barrio, que está en pleno auge cultural y comercial.









teatro

La sabiduría del imbécil

La pieza se desarrolla en una oficina fabril. El escenario está lleno de máquinas de escribir y escritorios oxidados. Como después de un bombardeo, el polvo se levanta en una marea tóxica. Once empleados y el Señor Obligato –hombre de mayor escalafón– ven transcurrir la vida, alienados, sometidos a una rutina de trabajo infernal. Así los encuentra la celebración de Año Nuevo, y estos hombres presos empiezan a reaccionar. Con dirección de Andrea Ojeda, sobre textos de Gastón Maziéres.

Los domingos a las 20.30 en C.C. San Martín, Sala J.B. Alberdi, Sarmiento 1551 6º piso. Gratis. Reservas al 4373-8367.

Cuentos de otoño

A comienzos del siglo XX, una mujer transita junto a sus invitados por la magia, la intriga y el humor a través de cuentos de autores como Verlaine y Daudet hasta textos de la tradición oral. Con selección, adaptación e interpretación de Georgina Parpagnoli.

Los domingos a las 17 en Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. Gratis.

música

Home

Benjamin Biolay –el nombre más importante de la nueva canción francesa– y su esposa, la bella Chiara Mastroianni –hija de Marcello y Catherine Deneuve–, están trabajando hace tiempo juntos en la tradición Gainsbourg-Birkin. Pero con este disco por primera vez se constituyen como dúo, con canciones inspiradas en sus románticas vacaciones. Baladas folk hermosas como *La Ballade du Mois de Juin* o *A House is not a Home* conviven con la influencia blusera en *Mobil Home* y desganado aire años cincuenta de gemas pop como *Dance Rock'n'Roll*. Elegancia y sensibilidad; Biolay aspira a la corona de Gainsbourg, y cada vez está más cerca.

Celeste Acústica Dos!

Celeste Carballo continúa su saga de recuperación de grandes canciones clásicas en versiones nuevas, propias y ajenas. Aquí convive una versión irreconocible de *Es la vida que me alcanza* (con aires latinos), junto a guiños al nuevo rock nacional (*Veneno* de La Renga y *Agua* de Los Piojos) además de un tango y una chacarera firmados por la intérprete. La voz, intacta.



Bares y restaurantes

El oro del Perú

POR DANIEL LINK

Hubo un tiempo en que Buenos Aires no se resignaba a dejar de ser la más periférica de las ciudades europeas. Era una pena, claro, porque comparada con las grandes capitales del antiguo continente dejaba bastante que desear y, por el contrario, lo tenía todo para convertirse en la gran ciudad latinoamericana. Si algo bueno tuvo la crisis fue poner las cosas en su sitio, y Buenos Aires ya ha dejado de soñarse parisina o londinense. Es cierto que San Pablo y México DF son mucho más soberbias y monumentales que Buenos Aires, pero es precisamente la amabilidad de la escala porteña (perceptible aun después del deterioro de la trama urbana que fue el mayor impacto de la década pasada) lo mejor que tenemos para ofrecer a los hermanos latinoamericanos. Además de la reconocida calidad de nuestra cocina, claro. *Status* no es precisamente nuevo, pero en todo caso conviene destacarlo hoy como una opción alternativa a las parrillas, pizzerías, los más modernos restaurantes de los nuevos barrios palermitanos e, incluso, los tradicionalísimos comederos de cocina española que siguen siendo clásicos en la zona céntrica. *Status* se especializa en comida peruana. Pero conviene dejar de lado los prejuicios étnicos (o en todo caso, reemplazarlos por otros) porque, como su mismo nombre lo indica, sin llegar a ofrecer una de esas raras mezclas de cocina folk-internacional, lo de *Status* va mucho más allá del mero sancocho indigenista. Lo que pretende (y lo consigue) es demostrar que ninguna cocina nacional es ignorante de las diferencias de clases. Comida peruana, pero adecuada a los paladares más exigentes (es decir: el paladar turístico). Lo mejor es abstenerse de las preparaciones en base a carne vacuna: lo que se llama *bisteck* está muy alejado de nuestro gusto (tanto por la calidad de las carnes como por la forma de preparación). De todos modos, la carta de "Platos criollos" abunda en otras opciones, suculentas todas, y a precios más que acomodados. Por ejemplo, el clásico ceviche (sobre cuyas bondades ya hemos discurrido en estas páginas), el pato guisado con arroz y frijoles, el mero a lo macho (mero frito con salsa de mariscos servido con guarnición de arroz y papas al natural), el seco de cordero (un guiso servido con arroz y papas al natural, sazonado con cilantro), o una buena causa (pescado cocido y molido, servido entre capas de puré de papa amarilla, condimentado con varias especias). Mientras se espera la comida, se puede pedir una porción de maíz cancha, unos granos gigantescos y crujientes que vienen bien para engañar el estómago. En cuanto a los postres, se puede optar entre una crema volteada (nosotros la llamaríamos flan) o una mazamorra morada. Además de una buena carta de vinos, *Status* prepara un excelente pisco sour y, sólo para los curiosos impenitentes, existe la chicha morada (bebida no alcohólica a base de maíz morado con jugo de limón, hielo y azúcar).

Sin considerar las bebidas, cualquier menú ronda los veinte pesos, lo que sumado a una ambientación agradabilísima (que prescinde de todo golpe bajo folklórico) y la ausencia de música de fondo, hace que uno tenga ganas de volver a comer a *Status*.

Status queda en Virrey Cevallos entre Hipólito Yrigoyen y Alsina, y atiende de martes a domingo al mediodía y a la noche.


FOTO:SEBASTIÁN FREIRE







video

Goodbye Lenin!

En Berlín oriental, poco antes de la caída del Muro, la madre de Alex (Daniel Bruhl) sufre un infarto y queda en coma. Cuando despierta, su mundo ha cambiado: Alemania del Este marcha hacia la unificación y el capitalismo invade las calles. Los médicos recomiendan que la enferma no sufra ningún estrés o impacto emocional, y su hijo decide preservar el país que ella conoció, hasta límites sofisticados e insólitos. Una película sobre el voluntarismo político, edípica, y muy triste –a pesar de que se trata de una comedia–. Dirige Wolfgang Becker.

Monster

Charlize Theron ganó su Oscar por desfigurarse para interpretar a la asesina serial Aileen Wournos, y eso basta para tomar esta película con pinzas. Pero la verdad es que es muy eficiente cuando trata la intolerancia y la brutalidad en los pueblos chicos del Medioeste norteamericano –a la manera de *Los muchachos no lloran*– y la directora Patty Jenkins se atreve a humanizar y darles una mirada feminista a los acontecimientos que llevaron a la condena a muerte de Wournos.

cine

La Terminal

Viktor, un inmigrante de un país ficticio de Europa del este, se encuentra atrapado –y obligado a vivir– en el aeropuerto de Nueva York. No puede volver a su patria porque, durante el vuelo, estalló una sangrienta guerra civil; no puede entrar a Estados Unidos por los infernales trámites de migraciones. Tom Hanks interpreta a un personaje a su medida, y su química con el director Steven Spielberg es clarísima; en el fondo de esta fábula que remite de alguna manera a *ET*, Spielberg parece reflexionar sobre la política aislacionista de EE.UU., su horror al extranjero y la pesadilla burocrática en que se han convertido los aeropuertos. Acompañan Stanley Tucci y Catherine Zeta-Jones.

Balseros

Un documental del realizador catalán Carles Bosch que sigue a siete ciudadanos cubanos que salieron de la isla en balsa en 1994, cuando Fidel Castro dio permiso de salida. Bosch consigue imágenes impactantes del cruce del océano, y sigue a sus personajes en sus vidas actuales con una franca cercanía.

televisión

South Park

Este mes arrancó la séptima temporada de la serie animada de Trey Parker y Matt Stone; Kenny, Cartman, Stan y Kyle se enfrentan con las protestas de los habitantes del pueblo en contra de la guerra en Irak, y entre otras cosas se proponen salvar al planeta Tierra de la destrucción. Al mismo tiempo, hacen lo que pueden por evitar que cancelen su programa de TV: llegan a hacerse "metrosexuales" e invitan a celebridades como Ben Affleck, Christopher Reeve, Jennifer Lopez y los muchachos de *Queer Eye for the Straight Guy*.

Los miércoles a las 23 por Locomotion

Aerolínea

Sigue la fiebre del reality, y ahora les toca a los aviones, los aeropuertos y las vidas de los empleados de las líneas aéreas. Aquí se trata de una firma que hace vuelos internos por EE.UU.; las historias de azafatas y comisarios de a bordo se mezclan con la paranoia, los papelones, miserias y desgracias de los pasajeros.

Los miércoles a las 22 por A & E Mundo

Salidas

Por amor al patín

POR CECILIA SOSA


FOTO: PABLO MEHANNA

Oh, là, là! Como en París, pero en BA. Si en la ciudad de las luces son quince mil las almas que todos los viernes salen a ponerle vértigo a la vida, en la París de Latinoamérica cerca de 60 gurúes del asfalto se calzan cada sábado los rollers y recorren la urbe como perseguidos por el diablo. Algún conductor de fin de semana puede haberlos visto irrumpir en algún giro de Costanera Norte, en alguna callecita de Palermo o por detrás de algún edificio histórico de Congreso. E incluso, puede haberse tentado a imaginar cuántos bonus extras otorgará el barrido completo de tamaña comitiva. Pero la masa rodante toma sus recaudos: durante el paseo, los coordinadores –reconocibles por sus remeras rojas– custodian al rebaño desde todos los wines: alientan rezagados, contienen temerarios y hasta ofrecen brazos (no cuellos) para los descensos de riesgo, como ese momento abismal en el que Callao cae en picada sobre Libertador.

La comunidad sobre ruedas se reúne cada sábado a las tres de la tarde frente al Hotel Hilton. Sí, en pleno Puerto Madero, donde el asfalto menemista hace que el ritual preparatorio se parezca al suave deslizar por el living de la abuela. Los organizadores del asunto son Pablo Corral y Cynthia Garay, una pareja de treintañeros que adquirió los rollers en plena euforia convertible, no se resignó a verlos arrumbados en el fondo del placard y decidió enfrentar la devaluación con las ruedas puestas. La primera vez fue en noviembre de 2001, cuando lograron convocar a diez voluntarios que se pusieron los patines mirándose de reojo. Tres años después, la siesta del sábado es casi una fiesta. Ahí llega Fox, ex jugador de hockey sobre patín, haciendo audaces cabriolas que recuerdan a Rob Lowe en *Nacido para ganar*, o *Capi*, subido a una especie de skate evolucionado, que franquea de un salto un banco de plaza y aterriza despatarrado en plena vereda. Algunos lucen equipo completo: coderas, rodilleras y casco; otros sólo lo puesto. Hay chicas con aspecto de Belgrano, extranjeros sin plan, nostálgicos de *Castillos de hielo*, modernos y discretos, grupos o sueltos, diletantes e invitados por el día. Pero todos se saludan con un beso.

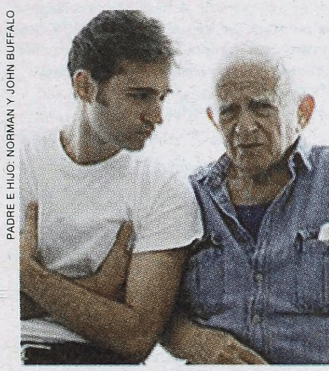
Para ingresar a la comunidad rodante sólo hay que conseguir los patines y sortear la pregunta clave: "¿Sabés frenar?". Pero a no desalentarse: aun para los que bajen la cabeza compungidos, esta especie de comunidad del don ofrece segundas chances: pronto un rodante solícito se ofrecerá a iniciar al lego en el freno en cuña, el giro en T y otras aterradoras maravillas que –jura y re jura– con sólo dos meses de práctica están al alcance de cualquiera.

Eso sí: a llegar temprano porque a las tres en punto toda charla se suspende y la comitiva emprende el viaje. Los recorridos cambian cada sábado. Los decide el coordinador interrogando el firmamento. Para la primavera, el preferido es el circuito costanera que, cuando las piernas piden basta, ofrece un pastito para tomar sol o comer galletitas mirando el río. Si el tiempo no está de soles, qué mejor que internarse por Palermo, hacer temblar de envidia a la multitud de peatones y por qué no, conquistar algún nuevo adepto. Para los patinadores expertos también hay salidas nocturnas que todos los martes desafían a la ciudad en penumbras.

Ante cualquier duda, no hay más que consultar la página *patinenlinea.com.ar*, que ofrece un menú completo de actividades, salidas al interior del país, foros debate, fotos y todo lo que hay que llevar para un "patinday" soñado. Ah, otra de las especialidades de la casa son las salidas "sin ruedas", incursiones conjuntas a bares o fiestas donde tal vez se descubra que existe el amor después del patín.

La cita es los sábados a las 15 frente al Hotel Hilton, Puerto Madero. Gratis. Consultas a *info@patinenlinea.com.ar*

"BUSH


PADRE E HIJO: NORMAN Y JOHN BUFFALO

Conspicuo observador de su país, mitólogo impenitente de su imaginario y dueño de una de las prosas más poderosas y caudalosas de la segunda mitad del siglo, a los 81 años sigue (junto a sus aliados literarios Gore Vidal y Kurt Vonnegut) dando batalla. Entrevistado por su propio hijo, **Norman Mailer** habló de Michael Moore, Irak, Vietnam, Bush, Kerry, las corporaciones, las diferencias con los '60 y la tibia esperanza que todavía abriga.

POR JOHN BUFFALO MAILER

Comencemos con *Fahrenheit 9/11*. La he visto tres veces, y cada vez noté más los trucos de Michael Moore. Yo diría que el 50 por ciento de la película es irrefutable, sobre todo el segmento sobre Irak, pero en la primera mitad usa demasiados trucos innecesarios.

–Estoy de acuerdo. La vi por primera vez anoche y la primera mitad me decepcionó. Uno no prueba nada mostrando a George W. Bush y a los jeques sauditas estrechándose las manos. Ante la oportunidad de una foto, los políticos importantes son capaces de darse la mano con el Diablo. Moore parece pensar que si uno consigue que la gente se ría de la derecha, ganará por el ridículo. Se equivoca: ahí es donde perdemos. Por otro lado, el material sobre Irak es poderoso, ahí no necesitó trucos baratos. La historia real estaba en los rostros del equipo de Bush, en quienes uno ve un tremendo vacío espiritual. Bush tiene uno de los rostros más vacíos de Estados Unidos. Quizás el crimen personal más incisivo de George Bush sea no haberse dicho jamás a sí mismo "No merezco ser presidente". Uno no puede confiar en un hombre que nunca se ha avergonzado de sí. La vanidad de George W. se nota en cada sonrisa. No es capaz, literalmente, de controlar esa vanidad. Se le escapa a través de su sonrisa de labios apretados. Cada risa es un verdadero estudio sobre la autocomplacencia.

Su rostro enciende la furia de la izquierda. Nunca antes había visto hervir la sangre de tanta gente ante la imagen de un presidente norteamericano. Especialmente en Nueva York. ¿Por qué eligieron los republicanos esa ciudad para su convención?

–Yo diría que esperaban que hubiera ataques. Si yo tuviera voz en los círculos republicanos, les ofrecería este consejo: "Lo que necesitamos para Nueva York es un disturbio a gran escala. Algunos de estos chicos activistas estarán suficientemente locos como para hacer bastante por su cuenta, pero nosotros podemos hacerlo mejor con unos pocos de los nuestros, bien ubicados, listos para orinar sobre la bandera norteamericana".

¿Quién tiene mejor propaganda? La izquierda está dándose cuenta de que no puede vencer a la derecha con una argumentación inteligente. Necesita de slogans y frases contundentes que lleguen al corazón del norteamericano medio. Si es así, ¿qué futuro tiene nuestro país?

–Ésa no es mi principal preocupación en este momento. ¿Saben los activistas en qué se están metiendo? Eso me preocupa. ¿O asumen que expresar su furia es lo mismo que hacer que Kerry sea elegido? Podría tener el efecto contrario. El mejor método podría ser frustrar a los republicanos haciendo manifestaciones ordenadas. En mi juventud, la sugerencia de que fuéramos moderados apestaba. ¿Una manifestación ordenada? ¿Qué éramos, ganado? Uno debe expresarse con su furia. Pero deberíamos darnos cuenta de que ahora hay cosas más importantes que un buen estallido de furia. Me gustaría poder recordarles a quienes marchan hoy en día el viejo dicho italiano: "La venganza es un plato que se sirve frío". Alcanza con pensar en lo mucho que quieren los republicanos que haya anarquía en las calles: no marchemos directamente hacia esa trampa.

Uno de los problemas de este movimiento es que carece de líder. Hay voceros de cada grupo, pero es un movimiento que ha crecido orgánicamente y ha confiado casi con exageración en la bondad de la naturaleza humana. Y creo que, sin alguien que dirija a la multitud, que diga "Esto es en lo que el movimiento cree", el norteamericano medio no verá nada excepto anarquía.

–Me recuerda a la marcha sobre el Pentágono en 1967. La lideraron un tipo maravilloso llamado David Dellinger y un viejo anarquista llamado A. J. Musteque, ambos fallecidos. Se juntaron y se dieron cuenta de que debían encontrar algún tipo de organización a la que pudieran aportar todos los grupos activistas. Y lo lograron. La marcha sobre el Pentágono fue el principio del final de la guerra de Vietnam, y por una razón muy simple: Lyndon Johnson vio a 50.000 personas, mayormente de clase media, que llegaban a Washington para manifestar cara a cara frente a la policía y tropas de choque. LBJ conocía bien a la gente. Desde su punto de vista, la mayoría de la clase media apenas disponía de coraje físico. Si iban a pagar de su bolsillo la nafta o los pasajes para marchar directamente hacia la posibilidad de que les rompieran la cabeza, entonces debía haber millones detrás de ellos.

No sé si podremos sobrevivir a otros cuatro años de Bush.

–Sí, vamos a sobrevivir, aunque no sé cómo vamos a quedar. Pensemos en el lavado cerebral de los últimos cuatro: en televisión, Bush enjuaga cientos de miles de cerebros norteamericanos con cada frase que pronuncia. Para hablar, sólo usa clichés. Ralph Nader, tal vez el hombre más amable que haya conocido en la política, dijo que "tanto Kerry como Bush están a favor de la corporación". Y es verdad. Ambos candidatos trabajan para la corporación, y estoy de acuerdo en que la corporación es el Mal mayor. Pero Bush es el obstáculo inmediato. Es una colección de desastres. Lo que le hace al idioma inglés es una catástrofe en sí misma. Bush aprendió hace mucho tiempo que ciertas palabras claves, "Mal, patriotismo, bandera, nuestra-lucha-contra-el-terrorismo", tendrán a la mitad de los norteamericanos agitados. Y sólo trabaja con eso. Kerry será mejor de muchas maneras, aunque trabajará junto a muchas de las corporaciones que, en mi no siempre modesta opinión, gobiernan los Estados Unidos. Pero no veo cómo algún político podría hacer otra cosa. Lidian con fuerzas demasiado poderosas.

Volvamos a la protesta del '68. ¿Cuáles fueron sus logros?

–Muchos chicos descubrieron que tenían las pelotas necesarias para protestar. Porque cuando lo hacés, tenés que superar tus miedos. Después de todo, te pueden moler a golpes. No todos pueden enfrentar esa posibilidad.

¿No te parece que fue gracias a las protestas, en buena medida, que terminó la guerra de Vietnam?

–Ésa fue una muy buena razón. Pero siempre sentí que los empresarios que gobernaban buena parte de Norteamérica se pusieron nerviosos cuando vieron que ya no podían confiar en todos esos chicos que trabajaban para ellos, ni siquiera en los salidos de las mejores universidades. En ese sentido, las protestas contra la guerra fueron serias y efectivas. Pero ésa no es la situación actual.

Con Irak, ¿no estamos en el mismo tipo de pantano que con Vietnam?

–Por muy malo que haya sido lo de Irak hasta ahora, Vietnam fue peor. Estuvimos allí diez años. Murieron cincuenta mil soldados norteamericanos y dos millones de asiáticos. Lo comparable es que el argumento para estar en Vietnam resultó falso. La teoría del dominó no se cumplió. El sudeste asiático habrá sido un desastre, pero sólo Vietnam se volvió comunista, y eso ocurrió mucho antes de que llegáramos nosotros. La diferencia principal es que en Irak hemos exacerbado a las dos principales ramas de una religión que ha tenido poder sobre sus seguidores por más de trece siglos. El comunismo tenía sólo cincuenta años de existencia, sus raíces históricas no eran tan profundas. No es tanto el tamaño de las bajas en Irak lo que nos pesa, sino vislumbrar un siglo de interminables actos terroristas que no sabemos cómo terminar militarmente. No sé si este temor funcionará a favor de Kerry. No sé si el norteamericano medio verá el hecho de que Kerry fue un héroe de guerra. Va a ser interesante ver cómo los republicanos intentarán empañar su expediente de guerra. Aunque no todos los republicanos: creo que sólo una minoría de los conservadores están listos para saltar sobre Kerry.

¿En serio?

–Desde hace un par de años vengo dicien-

no es un conservador”



terior: nos hemos convertido en una nación amante del placer. Cincuenta años atrás, los norteamericanos eran más trabajadores. Todavía creían que trabajar la mayor parte de tu vida era algo bueno de por sí. Esto ya no es así. La mayoría de los chinos no ha tenido las mismas oportunidades, y tal vez pueden tolerar la monotonía, el aburrimiento y los crueles y repetitivos ambientes de trabajo mucho mejor que nosotros.

A partir de la protesta durante la cumbre de la Organización Mundial de Comercio en 1999, en Seattle, se ha formado una cultura alrededor del movimiento anticorporativo, antiglobalización y anti Bush. ¿Hacia dónde se dirige? ¿Hacia dónde debería dirigirse?

–Mucha gente de derecha, los conservadores verdaderos, estarán de acuerdo con la izquierda en un sentimiento profundo: que las corporaciones están sofocando nuestras vidas. No sólo en lo económico, un terreno en el que las corporaciones pueden alegar, discutiblemente, que ellas traen prosperidad; la corporación es mala para nosotros estética, cultural y espiritualmente. Basta contemplar su arquitectura de masas vacía, su masivo énfasis en los comerciales televisivos y su masiva complacencia respecto de sus virtudes. Tienden a achatarlo todo. Son el Gran Vacío. Uno de los fuertes de la película de Michael Moore es que uno puede ver todos los rostros de la administración actual, esos rostros vacíos, esos sirvientes y guardaespaldas del Gran Vacío. Y luego Moore los contrasta con los rostros de los soldados norteamericanos: inocentes, fuertes, idealistas, o feos, pero rostros de verdad, gente de verdad. Además de todos esos iraquíes que sufren. La gente que gobierna este país es toda un poco detestable. No se ven tan humanos como nosotros. La única excepción es Donald Rumsfeld. Podré no estar de acuerdo con él en nada, pero él cree en lo que dice. Le interesan sus ideas. Por eso es real.

Volviendo a Seattle, ¿hacia dónde se dirige el movimiento de protesta?

–¿Qué podemos esperar de estas elecciones? Si gana Kerry, podrá reparar algo del ilimitado daño que Bush ha provocado en la opinión internacional. Pero Kerry seguirá siendo esencialmente procorporativo. Ningún político norteamericano importante puede darse el lujo de no serlo. De hecho, si prohibieran las corporaciones mañana, Estados Unidos tendría una escalofriante pérdida de trabajos, incluso hambrunas. Están instaladas por las décadas que vendrán y no podemos esperar resultados rápidos.

Estamos librando una guerra espiritual contra la corporación. Y lo que nos falta en este momento es la capacidad de decir “podemos asegurar trabajo y alimento”. Ellos ofrecen estabilidad. Lo que nosotros ofrecemos es una calidad de vida más profunda.

–Ganar esta guerra llevará por lo menos cincuenta años y una revolución profunda en los valores norteamericanos. Tendríamos que sacarnos de encima la manipulación. Padecemos un lavado cerebral económico, político y espiritual, vastamente superior al de los viejos Soviets. Nuestros gobiernos y líderes corporativos son mucho más sutiles. Años atrás, cuando tenías unos quince años, usabas una remera que decía *stüssy*; yo te decía: “No sólo gastaste dinero para comprarla sino que además le hacés propaganda a la empresa que te la vendió”. Y vos me decías: “Papá, vos no entendés”. Tenías razón, yo no entendía. Pero ahora me doy cuenta de que ya no usás logos en tus remeras.

Hago lo posible por no usarlos, pero hoy es muy difícil encontrar una que no tenga un logo.

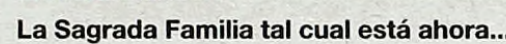
–No quiero terminar con un comentario tan positivo. Es mejor recordarnos a nosotros mismos que la sabiduría está lista para alcanzarnos desde los sitios más inesperados. Cito a un hombre que se volvió sabio un poco tarde en la vida: “Naturalmente, la gente común no quiere la guerra, pero después de todo, son los líderes de un país quienes deciden, y siempre es cuestión de arrastrar a la gente, ya sea en una democracia como en una dictadura fascista, con Parlamento o en una dictadura comunista. Con voz o sin voz, la gente siempre puede ser convocada por el llamado de los líderes. Es fácil. Todo lo que hay que hacer es decirle que está siendo atacada, y acusar a los pacifistas de falta de patriotismo y de exponer a la nación al peligro. Funciona igual en todos los países”. Así habló Hermann Goering en Nuremberg.

“Bush no es un conservador. Es lo que yo llamo un ‘conservador de bandera’. Muy pocas naciones fascistas fallaron a la hora de hacer que la gente flamee sus banderas. Nosotros todavía no llegamos a las puertas del fascismo, pero estamos acercándonos.”

do que Bush no es un conservador. Es lo que yo llamo un “conservador de bandera”, un *flag-con*. No está tan interesado en los valores conservadores como en ser un constructor de imperios. El conservador clásico, alguien como Pat Buchanan, cree que ciertos valores de la sociedad deben ser conservados, cree en la estabilidad, impulsa cambios con gran prudencia. Para ellos, la sociedad es un conjunto de acuerdos y equilibrios que sólo podrán mantenerse en funcionamiento con sabiduría y prudencia, sin lanzarse en direcciones nuevas y salvajes. Nada de esto caracteriza a Bush. Como el *flag-con* que es, está rodeado de magnates petroleros, de neoconservadores y de militaristas fervorosos, y todos creen que ya que tenemos la maquinaria de combate más grande de la historia, es una verdadera pena no usarla. Creen que cuando terminó la Guerra Fría era el deber de los Estados Unidos gobernar el mundo, creen que Dios lo quiso así. Demasiados norteamericanos lo creen. Alcanza con mirar la fiebre patriótica cada vez que la gente tiene la ocasión de mostrar sus banderas. Muy pocas naciones fascistas fallaron a la hora de hacer que la gente flamee sus banderas. No estoy diciendo que Estados Unidos sea “fascista” –todavía no llegamos a las puertas del fascismo–, pero yo diría que está acercándose a una condición prefascista. La noción básica detrás de tal ímpetu, lo que los *flag-cons* temen, es que Norteamérica pierda su preeminencia en el mundo a menos que se tomen medidas drásticas. Tales como, por ejemplo, apoderarse del petróleo de Medio Oriente y acrecentar nuestra reputación de superpotencia a tal grado que China, India, Japón y Europa no se sientan listos para hacernos frente. Creen que si no se embarca en tales acciones, Norteamérica perderá el control de la economía mundial para siempre. Hay muchos indicadores de que los chinos y los japoneses están mejor preparados que nosotros para vivir en un mundo tecnológico. Nuestra larga prosperidad lleva incorporada una ironía en su in-

Se agrandó la Familia




La Sagrada Familia tal cual está ahora...



... y la Sagrada Familia tal cual está terminada en el Cd-Rom.

El tiempo corre y las obras en la Sagrada Familia siguen. Cuando el arquitecto catalán Antonio Gaudí murió en 1926, la iglesia de sus sueños apenas había sido completada en un 15 por ciento. A esta altura, la Junta Constructora del Templo –comisión oficial nombrada por el Ayuntamiento de Barcelona para supervisar su finalización– calcula que las obras ya han alcanzado el 40 por ciento del proyecto original y estiman que –si Dios quiere, cosa que debería suceder porque en definitiva es su casa–, la obra estará terminada dentro de unos treinta años. Es cierto que en la Edad Media tardaban una eternidad para terminar una iglesia, pero hoy parece que ya no se tiene tanta paciencia. Toni Meca, por ejemplo. Como buen ejecutivo publicitario, el barcelonés de 41 años decidió apurar los tiempos y creó un modelo 3-D de la enorme catedral tal como se la vería... completa. Se trata de una maqueta virtual, especulativa, para la cual fueron reclutadas unas 150 personas, entre ellas los expertos de mega-compañías tales como Microsoft, Compaq/HP e Intel, se estudiaron innumerables planos y dibujos hechos por Gaudí y se tomaron unas 7000 fotos interiores y exteriores, incluyendo fachadas, torres, escaleras espiraladas, las capillas y la cripta en la que descansa su creador. Lo que se dice una verdadera superproducción. Como nada, ni siquiera lo divino, es gratis, está disponible en cd-rom (*www.tmdreams.com*). Y como si fuera poco, la iglesia que no existe está por debutar como escenografía en el inminente documental *Día de gloria*. Ya que estamos, ¿para cuándo el Cd-Rom *Viedma: Capital Federal*? R

Despedidas > Se extinguió el idioma que sólo hablaba el sexo femenino

La última palabra

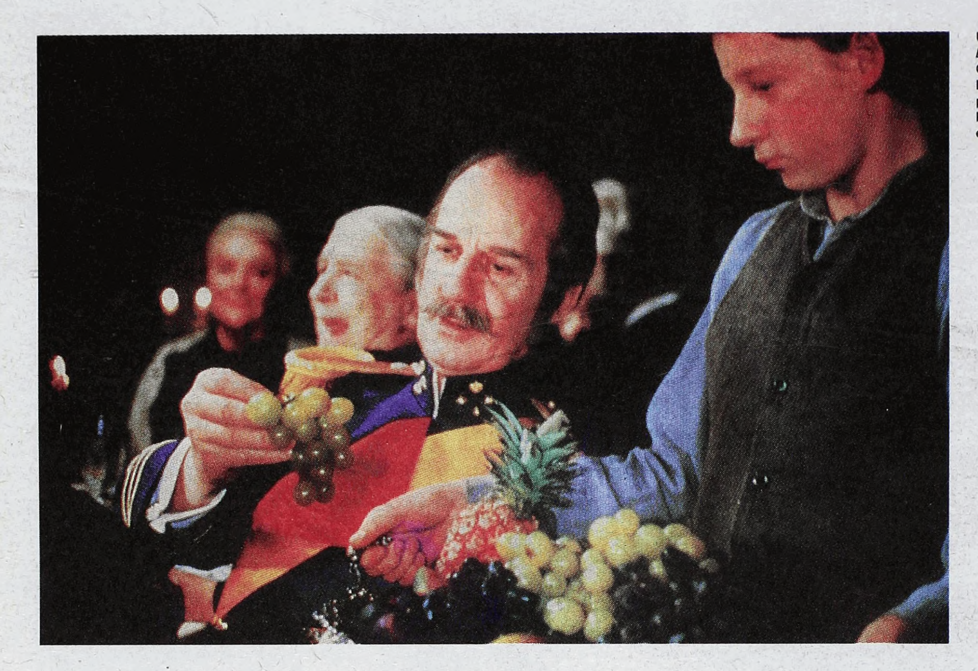
Yan Huanyi era la última china que hablaba el nushu, un idioma exclusivo de mujeres. Acaba de morir.

POR MARTA DILLON

Cuenta la historia que en una comarca al sur de China, en Jiangyong, hace más de cuatrocientos años, las mujeres decidieron cercar su mundo privado creando una lengua que sólo ellas hablarían. Ni señas, ni murmullos, ni cartas llevadas bajo la enagua, mucho menos diarios íntimos que se escriben sólo para ser violados. Ninguno de los artificios del secreto era suficiente para legar de madres a hijas, de hermanas a amigas, el saber que las mayores acumulaban a lo largo de la vida con los otros, los hombres. Los hombres que les negaban la escuela, les retaceaban el aprendizaje del mandarín, las tomaban por esposas como se toma una tierra y plantaban sobre ellas su bandera para después dejarla ahí, ondeando en el desierto de un cuerpo que se deja de visitar porque, en definitiva, la tarea del conquistador es buscar nuevos territorios. Que ellos lo creyeran así: que se proclamen vencedores, que monopolicen la educación en las escuelas porque, total, ellas crearían su propia lengua, sus códigos secretos para bordarlos sobre las sábanas sobre las que los hombres dormirían sin saber qué cosas de ellos mismos les estaban siendo devueltas en esos diseños que se imprimían en sus cuerpos durante el descanso. O sobre los manteles en los que apoyaban los platos a la hora de comer. ¿Qué decía en el delantal de la señora de la casa que despertaba la sonrisa de la vecina? ¿Qué contestaba la vecina frente al impávido rostro del hombre de la casa? Cosas de mujeres habladas en lengua de mujeres en el único lugar del mundo en el que la resistencia de ellas generó un idioma hablado y escrito del que ya nada se sabrá porque el secreto se fue a la tumba de la última anciana que lo hablaba y escribía, hace apenas una semana. Yang Huanyi había aprendido el nushu –idioma de las mujeres– de siete ancianas que antes lo habían recibido, cada una, de siete más. En esos caracteres estilizados Yang Huanyi, de quien no sabremos nunca la edad porque sólo la decía en nushu, había preparado la misiva del tercer día, la que las madres entregan a las hijas como deseo de felicidad para sus días de casadas. Pero ni las hijas ni las nietas entendieron el valor de su secreto, si ellas iban a la escuela igual que cualquier varón y poco les importó la desesperación de la abuela que tuvo que entregar a los otros –esos que todavía no pueden descifrarlos– los poemas, los consejos, hasta las pequeñas venganzas que sin duda se cobraban las mujeres que entre ellas decían lo que querían porque para ellas era la lengua que habían creado.

¿Qué cosas habrán perdido para siempre? ¿Qué saberes habrán muerto con la última mujer dueña absoluta de su lengua? Dicen que hay un hombre a quien Yang Huanyi se confió cuando nadie más quería escuchar las reglas de su secreto. Y este hombre dice que podría hablar en esa lengua, claro que no tiene con quién y entonces no sabremos si es verdad que puede. Si es verdad que aprendió algo porque nunca se comunicó con nadie en esa lengua y tampoco está dispuesto a hacer diccionario alguno, y de hecho ni siquiera puede decir cuántos años tenía Yang cuando se llevó con ella la lengua de sus mayores. No sabremos lo que vio o escuchó ese hombre, aunque seguro no es lo mismo que aprendió Yang de las siete ancianas que la educaron, porque en el momento en que él pronunció la primera palabra, si es que lo hizo, la lengua de las mujeres dejó de serlo y lo que él tenga para decir, en definitiva, será cosa de hombres. R





Una escena memorable de *La fiesta de Babette* (1987), la película del danés Gabriel Axel basada en la novela de Isak Dinesen que ganó el Oscar a la mejor película extranjera. En esta foto, Jarl Kullie como uno de los comensales de esa gran comilona.

FAN > La fiesta de Babette según Alejandro Urdapilleta

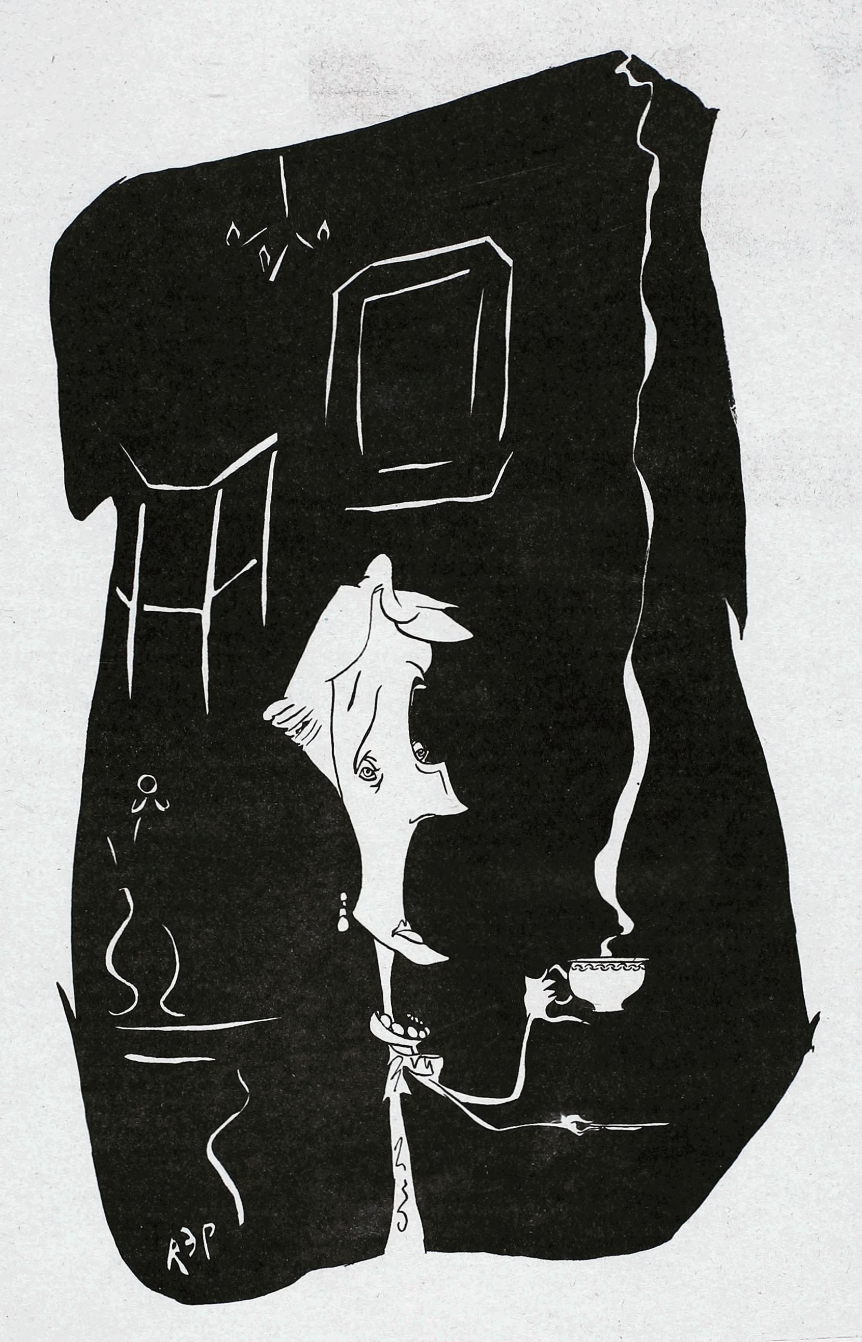
El milagro de estar juntos

POR ALEJANDRO URDAPILLETA

La escena es una comida. Una mujer que escapa de París y se refugia en una aldea danesa, donde sirve a unas viejas muy rígidas y puritanas. Todo es muy religioso, religiosamente austero. Ella les cocina. En París había sido dueña de un restaurante donde preparaba exquisiteces. Muchos años después, en la aldea, se gana la lotería o algo así y con toda esa guita manda a traer barcos con delicias, puras maravillas, exquisiteces. Y prepara un gran banquete para todos los puritanos del pueblo. Es una escena maravillosa. Hay un monólogo de un viejo que es increíble, el favorito del pueblo, un jerarca, que le agradece lo que hizo. Todo es muy sobrio, sin ninguna lujuria. Sólo se empiezan a ver algunos colores en las caras de la gente, algunas sonrisas, casi se siente el olor de los manjares, el gusto del vino. Ella los saca de su frialdad, logra romper un poco esa rigidez. Es una escena muy pequeña, casi ni hablan, alguno se sonríe un poquito. Es el clímax de la película. Siempre recuerdo esa escena como extraordinariamente filmada, casi teatral, de luces bajas y colores ocres. Es el pequeño milagro que produce una obra de arte. Es casi como si hablara del valor del arte mismo, de lo efímero, de lo que da la belleza. El milagro de la hermandad. Por eso *La fiesta de Babette*, de Gabriel Axel, es una pequeña alhaja. Produce algo que tiene que ver con la piedad, una palabra antigua, en desuso, que casi ya no está en este mundo. La piedad es algo ambiguo y contradictorio. Es algo que hace comprender qué poco somos. Al ver esa fragilidad en los otros, sentimos compasión por nosotros y a la vez nos sentimos igual a los demás. Sentimos que podemos estar juntos, el uno con el otro, algo tan necesario en estas épocas. Una belleza total. Gran arte. Ninguna superproducción me produjo algo así. Porque es en lo chiquito donde se produce esa verdad enorme. En esa mujer que, callada, ofrece todo lo que tiene en agradecimiento. Con un pequeño pecado, con ese poco de frivolidad que es el gusto por la comida, le insufla a esa gente el placer por la vida, la sensualidad. No les da un pico de heroína, es sólo un pequeño pecado que enciende el fuego de la humanidad. Ese milagro caliente que es estar juntos. R

TESTIMONIO RECOGIDO POR CECILIA SOSA.

Jaime Bayly | Butch Cassidy | J. M. Coetzee | James Salter | David Viñas | Best sellers sexuales | Ediciones de clásicos: Flaubert, Pérec, Proust, Lawrence



Retrato de una londinense

En 1931, Virginia Woolf escribió seis ensayos para la revista *Good Housekeeping* que, en su conjunto, trazan una imagen nítida y fascinante de la capital que ella adoraba. Cinco de ellos fueron reunidos en los años '70 y '80, pero el sexto –el retrato de una dama capaz de conocer los más minúsculos chismes de Londres sin salir de su casa– se había extraviado, y acaba de ser descubierto. A continuación, **Radar** ofrece su primera publicación desde 1931.

POR VIRGINIA WOOLF

Nadie puede asegurar que conoce Londres si no conoce a un verdadero *cockney* –si no puede doblar por una lateral, lejos de los negocios y de los teatros, y golpear en una puerta particular en una calle de domicilios particulares–. Estas casas en Londres tienden a ser el mismo perro con diferente collar. La puerta da paso a un pasillo oscuro; del pasillo oscuro emerge una estrecha escalera; desde el descanso de la escalera surge un salón doble, y en este salón doble hay dos sofás, unos leños ardiendo a cada lado, seis sillas, y tres largas ventanas que dan a la calle. Qué sucede en la mitad posterior del salón que da a los jardines de las otras casas es a menudo materia de conjetura. Pero es el salón que da al frente el que nos ocupa ahora; porque era allí donde la señora Crowe estaba siempre sentada en el sillón junto al fuego; allí era donde vivía, allí donde servía el té.

Es un hecho que nació en el campo, aunque suene extraño; también parece ser cierto que a veces se marchaba de Londres, durante esas semanas de verano en que Londres deja de ser Londres. Pero nadie sabía ni podía imaginar a dónde se dirigía o qué cosas hacía cuando abandonaba Londres, y dejaba su sillón, el hogar a leña sin fuego y la mesa sin tender. Representarse a la señora Crowe con su vestido negro y su velo y su sombrero, que camina por un campo de nabos o asciende una colina donde pastan vacas, parece incluso más allá del poder de la imaginación más desenfrenada.



Junto al fuego en invierno, junto a la ventana en verano, permaneció sentada durante sesenta años –aunque no estuvo sola–. Hubo siempre alguien sentado en el sillón de enfrente, visitándola. Y antes de que esta primera visita permaneciera sentada durante unos diez minutos, la puerta invariablemente se abría y María, la criada, la de ojos saltones y dientes prominentes, la criada que había abierto esa puerta durante sesenta años, la abría una vez más anunciando a un segundo visitante; y luego a un tercero, y luego a un cuarto.

> "La conversación que complacía y alentaba la señora Crowe era una versión con pretensiones del chisme de pueblo. El pueblo era Londres, y el chisme era sobre la vida en Londres. Sin embargo, el enorme talento de la señora Crowe consistía en convertir esta extensa metrópoli en una pequeña aldea con una sola iglesia, una casa señorial y unas veinticinco casitas."

Un *tête-à-tête* con la señora Crowe es algo que nadie ha presenciado. A la señora Crowe le disgustaban los *tête-à-tête*. Una peculiaridad que compartía con muchas anfitrionas ha sido la de jamás haber intimado con una persona. Por ejemplo, estuvo allí siempre un hombre anciano, en un rincón junto al armario –por cierto, asemejándose tanto a una parte integrante del maravilloso mobiliario dieciochesco como una garra de bronce–. No obstante, se lo llamó siempre el señor Graham, nunca John, nunca William: aunque a veces ella lo llamó "querido señor Graham", para subrayar que lo conocía desde hacía sesenta años.

La verdad es que ella no deseaba ninguna intimidad; lo que deseaba era conversar. La intimidad alimenta el silencio, y ella aborrecía el silencio. Deben entablarse conversaciones, y deben orientarse hacia generalidades, y sus temas deben incluir a todo y a todos. No deben ser demasiado profundas, y no deben ser demasiado ingeniosas, porque si una conversación se extendiera demasiado hacia alguna de estas dos direcciones, habría alguien, seguramente, que se sentiría excluido, y quedaría sentado balanceando su taza de té, sin decir nada.

Así es que el salón de la señora Crowe tenía poco en común con los célebres salones que describen los autores de libros de memorias. Iban allí a menudo personas inteligentes –jueces, doctores, miembros del Parlamento, escritores, músicos, gente que viajó por el mundo, gente que jugaba al polo, actores y personas completamente insignificantes–, pero si alguien decía algo brillante era percibido como una infracción a las reglas de la etiqueta, algo que había que ignorar, como un ataque de tos y estornudo o una catástrofe con un *muffin*. La conversación que complacía y alentaba la señora Crowe era una versión con pretensiones del chisme de pueblo. El pueblo era Londres, y el chisme era sobre la vida en Londres. Sin embargo, el enorme talento de la señora Crowe consistía en convertiresta extensa metrópoli en una pequeña aldea con una sola iglesia, una casa señorial y unas veinticinco casitas. Tenía información de primera mano sobre cada obra de teatro, sobre cada exposición, sobre cada juicio, sobre cada divorcio. Sabía quién se casaba, quién se moría, quien permanecía en la ciudad y quién la abandonaba. Podía mencionar que acababa de ver el auto de Lady Umphleby, y arriesgar que iría a visitar a su hija, cuyo bebé había nacido ayer a la noche –como lo haría una mujer de pueblo acerca de la esposa del hacendado, que se dirige a la estación en busca del señor John, que viene de la ciudad.

Y como ella realizaba este tipo de observaciones desde hace cincuenta años, había adquirido un asombroso caudal de información acerca de la vida de las personas. Cuando el señor Smedley, por ejemplo, comentó que su hija se casaría con Arturo Beecham, la señora Crowe añadió inmediatamente que en ese caso ella sería prima segunda de la señora Firebrace, y en un sentido sobrina de la señora Burns, por el primer matrimonio que contrajo con el señor Minchin de Blackwater Grange. Pero la señora Crowe no era en absoluto una snob. Era, simplemente, una coleccionista de relaciones y parentescos; y su sorprendente habilidad en esto servía para imponer en sus reuniones un tono familiar y un carácter doméstico, porque cuántas personas son primos vigésimos, sin que ellos mismos lo sepan.

Haber sido admitido en la casa de la señora Crowe equivalía, por lo tanto, a ingresar como miembro a un club, y la suscripción exigida como pago era contar con una buena cantidad de chismes al año. Mucha gente pensó, cuando una casa ardía, o estallaban las tuberías o la criada se fugaba con el mayordomo, que iba a ir y contarle todo a la señora Crowe. Pero aquí también había que respetar distinciones. Ciertas personas tenían el derecho de ir a la hora del almuerzo; otras, y éstas eran la mayoría, debían ir entre las cinco y las siete de la tarde. Las del escalafón que tenía el privilegio de cenar con la señora Crowe eran pocas. Quizás sólo el señor Graham y la señora Burke lo hicieron, pues la señora Crowe no era una mujer rica. Su vestido negro era viejo y raído; el broche de diamante en el vestido era siempre el mismo broche de diamante. Su comida favorita era a la hora del té, porque la mesa de té es económica y promueve una elasticidad que satisfacía sus hábitos gregarios. No obstante, fuese un almuerzo o un té, la comida tenía un carácter inconfundible, al igual que el vestido y sus joyas le sentaban a la perfección y tenían, a su modo, un carácter único. Allí nunca faltaría una torta especial, un budín especial, la particularidad de la propia casa y una institución como María, la vieja criada, o el señor Graham, el antiguo amigo, o el viejo chintz de las sillas, o la vieja alfombra.

Es verdad que a veces la señora Crowe salía a tomar aire y era invitada a almorzar y a tomar el té en casa de otras personas. Pero en sociedad se mostraba furtiva y fragmentada e incompleta, como si observara la boda o la noche de fiesta o el entierro apenas para retener los pedacitos de información que necesitaba para alimen-

tar su propio tesoro. Así es que rara vez la inducían a aposentarse; permanecía siempre al margen. Se sentía fuera de lugar entre las sillas y las mesas de esa otra gente; debía tener su propio chintz y su propio juego de mobiliario, y su propio señor Graham para ser ella misma, completamente. A medida que pasaron los años estas pequeñas incursiones en el mundo exterior se fueron extinguiendo hasta cesar por completo.

Había construido un nido tan sólido y tan completo que el mundo exterior no podía ofrecerle ni una sola pluma o ramita para agregarle. Por otra parte, su círculo de amigos era tan fiel que podía confiar en ellos para que le acerquen los fragmentos de información que debía incorporar a su colección. Era innecesario que abandonara en invierno el sillón junto al fuego, la ventana durante el verano. Y con los años sus conocimientos se volvieron, aunque no más profundos –pues la profundidad no iba con ella–, sí más redondeados, y más completos. De modo que si una obra de teatro tenía éxito en su estreno, la señora Crowe no sólo se refería a ella al día siguiente añadiendo comentarios de lo que había ocurrido entre bambalinas, sino que recordaba otras noches de estreno, en los '80, o '90, y describía el vestuario de Ellen Terry, o lo que había hecho la Duse, y qué cosas dijo el querido señor Henry James –acaso nada muy notable–; y allí, hablando de ese modo, parecía que todas las páginas ilustradas de la vida de Londres durante los últimos cincuenta años pasaban suavemente ante nuestros ojos, para el regocijo de uno. Había muchas; y las ilustraciones eran nítidas y brillantes y de gente famosa; pero de ninguna manera la señora Crowe se estancaba en el pasado, de ningún modo lo exaltaba por sobre el presente.

De hecho, lo que más importaba siempre era la última página, el momento actual, inmediato. El encanto de Londres consistía en que siempre ofrecía algo nuevo para observar, algo insólito de qué hablar. Uno sólo tenía que mantener los ojos bien abiertos; y permanecer sentado de cinco a siete, todos los días de la semana. Sentada en el sillón junto a sus invitados, de vez en cuando ella arrojaba breves miradas hacia la ventana a vuelo de pájaro, y era como si tuviera un ojo en la calle, o un oído ocupado en los autos y en los ómnibus y en los gritos de los diarieros, allí debajo de la ventana. Porque algo nuevo estaba sucediendo en ese preciso momento. Uno no podía dedicarle mucho tiempo al pasado; uno no debía centrar toda su atención en el presente.

Nada era más característico, y quizá sí un poco desconcertante, que la mirada ávida que dirigía, interrumpiendo sus propias palabras, hacia la puerta abierta por María quien, ya más pesada y más sorda, anunciaba la llegada de un nuevo invitado. ¿Quién era el que estaba a punto de entrar? ¿Qué tendría, él o ella, para agregar a la charla? Pero su destreza para extraer lo que cada visitante podía aportar, su habilidad para ponerlo en común eran tales que nunca producía ningún daño; y era parte de su peculiar triunfo que la puerta nunca se abriera demasiado a menudo; el círculo nunca crecía más allá de lo que ella podía dominar.

Así es que para conocer Londres no sólo como un glorioso espectáculo, un centro comercial, una corte, una colmena de industrias, sino como un espacio en donde la gente se reúne y conversa, ríe, se casa y muere, pinta, escribe y actúa, gobierna y legisla, es esencial conocer a la señora Crowe. Es en su salón que los fragmentos innumerables de esta extensa metrópoli parecen conformar una totalidad viva y animada, exhaustiva, agradable y divertida. Los viajeros ausentes durante años, maltratados, achicharrados bajo el sol y recién llegados de la India o de Africa, desde remotísimos lugares y aventuras entre salvajes y tigres, deberán venir directamente a la pequeña casa de esta calle tranquila y reservada para ingresar de nuevo, y de un solo paso, en el corazón de la civilización. Pero ni siquiera Londres podía mantener con vida a la señora Crowe por toda la eternidad. Es un hecho que un día la señora Crowe no se acomodó en su sillón junto al fuego mientras el reloj daba las cinco; María no abrió la puerta; el señor Graham se alejó por propia voluntad del juego de mobiliario. La señora Crowe ha muerto, y Londres –no, aunque Londres todavía existe–, la ciudad de Londres nunca volverá a ser la misma. R

Traducción: Sergio Di Nucci

Las novelas de Woolf estuvieron animadas por una radical conciencia de la insuficiencia del lenguaje, por la idea de que no es el lenguaje el que asesina, traiciona o miente: nosotros lo hacemos.

¿Quién le teme a Virginia Woolf?

POR SERGIO DI NUCCI

Para Virginia Woolf el objetivo de la literatura ha sido siempre el mismo: el de reconciliarnos con la vida, enrostrándonos que la vida no se limita a los datos que arroja la existencia. Woolf, por supuesto, pensaba sobre todo en los límites impuestos a la existencia femenina de la primera mitad del siglo XX. En *Un cuarto propio* (1929), ese clásico del movimiento feminista traducido al castellano por Jorge Luis Borges (aunque él aseguraba que lo había traducido su madre), Woolf se pregunta por qué hay tantos libros sobre mujeres escritos por hombres, y tan pocos sobre hombres escritos por mujeres. Su respuesta no deja de ser victoriana y darwinista: el hombre, desde el comienzo de los tiempos, peleó en contra de la amenaza que ha promovido el dominio femenino. La feminista ítalo norteamericana Camille Paglia interpreta así este pasaje del ensayo de Woolf: la existencia de esos libros escritos por hombres no se debe a una debilidad de las mujeres sino a su fortaleza, "a sus complejidades e impenetrabilidades, a su espantosa omnipresencia". Después de todo, añade Paglia, ningún hombre, ni siquiera Jesús, ha podido nacer sin pasar de ser una mancha de plasma a un cuerpo firme en el interior del útero de una mujer. Esa suave almohada es el amor maternal, pero es también la tortura inevitable que ofrece la naturaleza.

Virginia Woolf nació en Londres en 1882 y se suicidó en Lewes, Sussex, en 1941. No gozó de buena salud, así es que debió abandonar los estudios; su padre, el filósofo y biógrafo Leslie Stephen, se encargó de que los continuara en familia. A instancias de él estudió filosofía y conoció a Thomas Hardy y a George Meredith. Después de la muerte del padre, Woolf comenzó a desarrollar el hábito de recibir a los amigos en su casona de Bloomsbury. Junto a su esposo Leonard Woolf, fundó una casa editorial, la Hogarth Press, que publicó las obras de Katherine Mansfield, de T. S. Eliot y las suyas propias. Estas se han caracterizado por vehiculizar un impresionismo sensorial y lingüístico, de algún modo proustiano y joyciano a la vez, por ir a contracorriente de la novela tradicional pero sin renunciar al clasicismo. Arremetió en contra de la ficción contemporánea de aquel entonces, y contra tres de sus figuras dominantes: el Premio Nobel John Galsworthy, el realista Arnold Bennett y el autor de ciencia ficción H. G. Wells.

Woolf sabía, sin embargo, que siempre fue más cómodo leer ensayos de crítica que una novela, en donde resulta fatalmente necesaria la relación de las partes con una totalidad más o menos articulada. La crítica domina cuando existe un lector inseguro e impresionable. ¿Cómo explicar, de otro modo, que en 2004 una profesora en el polimodal argentino repita, siguiendo las lecciones de los profesores universitarios que creen seguir la lección de Woolf, que el "realismo inglés decimonónico es cómplice de la consolidación del capitalismo" o que se hable de Dante y Tolstoi como "la muerte del hombre blanco europeo y falologocéntrico"?

Las novelas de Woolf estuvieron animadas, desde sus inicios en 1915, por una radical conciencia de la insuficiencia del lenguaje, por la idea de que no es el lenguaje el que asesina, traiciona o miente: nosotros lo hacemos. Hoy, Virginia Woolf es celebrada, quizás más celebrada que leída, como una de las mayores novelistas innovadoras del siglo XX, cuyas técnicas experimentales (el monólogo interior, el fluir de la conciencia) han penetrado en el mainstream de la ficción contemporánea. En los '70, sus primeras novelas –*Fin de viaje* (1915), *Noche y día* (1919), *El cuarto de Jacob* (1922), *La señora Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927)– fueron reclamadas por la nueva escuela de crítica feminista. Aunque *Orlando* (1928), novela más o menos basada sobre la vida de su amiga y amante Vita Sackville-West, y más aún, el ensayo *Un cuarto propio* y su secuela, *Tres guineas* (1938), hicieron de ella un sólido icono del feminismo que curiosamente resulta hoy incómodo tanto para el feminismo antipornografía como para el feminismo universitario *queer* que denuncia a Eurípides por misógino –y por insuficientemente *queer*–. Esta mujer que se ahogó a fines de marzo de 1941, escribió cuantiosas páginas de diarios íntimos que replican la reivindicación liberal por un cuarto propio y unas cuantas libras de renta. Para la francotiradora Paglia, la mujer se liberó justamente cuando abandonó el cuarto, y consiguió su auto propio. R



Este es el listado de los libros más vendidos en la Librería Gandhi en la última semana:



FICCION

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Editorial Umbriel

2 **Flor de lis**
Marosa Di Giorgio
El Cuenco de Plata

3 **El bosque de los pigmeos**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **Siete pecados tropicales**
de Manuel Puig
El Cuenco de Plata

5 **Ensayo sobre la lucidez**
José Saramago
Alfaguara



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Las palabras y las cosas**
Michel Foucault
Siglo XXI

3 **Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas**
Aldo Melillo
Paidós

4 **La venganza del gallego**
José Tono Martínez
Del Zorzal

5 **Argentina en la escuela**
Luis Alberto Romero
Siglo XXI

Un Bayly auténtico



Jaime Bayly vuelve a sus años de iniciación y bisexualidad.

EL HURACÁN LLEVA TU NOMBRE
Jaime Bayly
Buenos Aires: Planeta, 2004.
462 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

¿Con qué nos quitamos el semen después de masturbarnos? Nunca tendremos a mano pañuelitos de papel o de cocina (y masturbarse en el baño es casi siempre cosa de ñoño o de recluso). Gabriel Barrios, el protagonista de la última novela del peruano Jaime Bayly, tampoco va armado por el mundo con pañuelitos de papel. Por eso decide hacerlo con las delgadas páginas de una Biblia. Que además es regalo de su mami, limeña de familia bien y numeraria del Opus Dei. Por eso, cuando Gabriel se entera de que dejó embarazada a Sofía Edwards, la chica bellísima con quien comparte departamento, no duda en interpretar la catástrofe como una verdadera venganza divina. Porque Gabriel Barrios, además, está convencido de que es bisexual, pero que está un poquito más del lado homosexual. Y sus convicciones son más fuertes que él mismo. Sin embargo, ama a Sofía, es la mujer de su vida, y es de ella el nombre de *El huracán lleva tu nombre*. Un huracán que, a diferencia de los azares meteorológicos, llegó a su vida por un error culposo, y que lo arrasa y arroja a alturas de responsabilidades insospechadas.

Gabriel es un famoso conductor de la televisión peruana, con maneras "que no son las de una rumbera de cabaret sino las de un joven bien asentado en su masculinidad y muy a gusto con sus genitales". En la disco *Nirvana* conoce a Sofía, de veintidós años, recién arribada de Filadelfia donde estudió historia, "es decir, aburriéndose entre monjas amargadas y bibliotecarios tan maricas que no se atrevían a serlo". Sofía, por supuesto, sabe que Gabriel tiene amores con chicos. Y Gabriel no le oculta que lo que él quiere es uno que lo ame "sin reservas, remilgos higiénicos ni prejuicios de ninguna índole". Gabriel y Sofía se enamoran. Y Sofía nunca dejará de convencerse de que Gabriel es todo un hombre. ¿Por qué, entonces, Gabriel debería desconfiar de ella cuando le dice que nadie-nadie-nadie le produjo tantos y tan buenos orgasmos?

Gabriel dejó la odiada tevé y vive con Sofía, por fin comienza a escribir su novela, vive de sus ahorros en la ciudad que adora (Georgetown, el barrio *nice* de Washington), y que es la más ajena a su *Lima la horrible*. ¿Por qué entonces Gabriel no es feliz? ¿Por qué no puede estar para siempre con Sofía? ¿Qué es lo que lo aleja de ella? La razón más probablemente sea que Gabriel se sabe homosexual y el amor que tiene con Sofía no lo libera sino que lo ata y vuelve rehén.

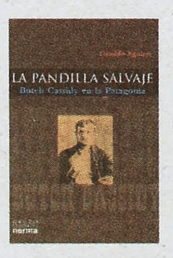
Las peripecias de la novela son tantas que los protagonistas pasan por Miami, Washington y París, por huracanes climáticos y los de corte espiritual. Como en *Yo amo a mi mami* (1999), alternan escenas de risas y llanto. Lo que más impresiona aquí es el desnudo absoluto de los protagonistas, que arman un universo luminoso porque son sinceros, a partir de un mundo real que es y va a seguir siendo injusto y maledicente.

El huracán lleva tu nombre reitera los temas y subtemas de Bayly, y confirma su capacidad para mantener una trama y no hacer descansar al lector hasta terminarla. Pero resulta innecesario insistir en las virtudes narrativas de Bayly: allí están sus libros, celebratorios, todos ellos, de este autor que representa a una de las voces latinoamericanas más poderosas y, contra todas las apariencias, menos sujetas a las disipaciones de la moda.

El Far South

El ensayo más completo hasta la fecha sobre el paso de Butch Cassidy y Sundance Kid por la Patagonia.

LA PANDILLA SALVAJE, BUTCH CASSIDY EN LA PATAGONIA
Osvaldo Aguirre
Grupo Editorial Norma
412 págs.

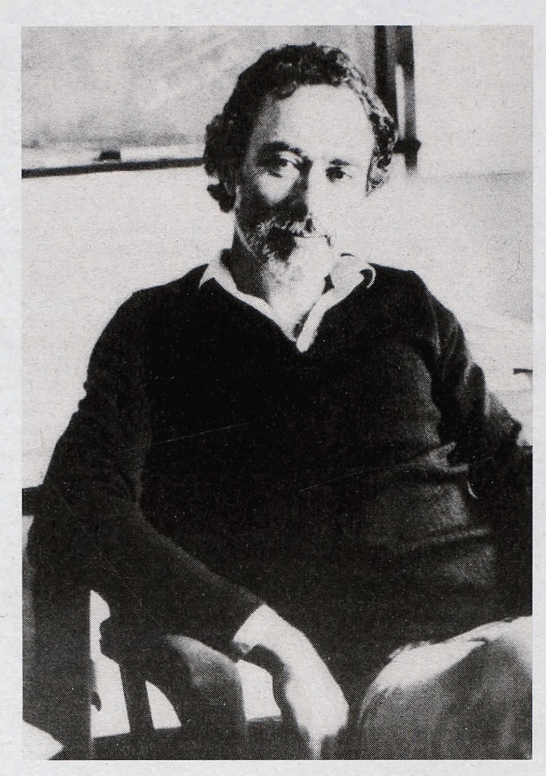


POR GUILLERMO SACCOMANNO

Sin duda *La pandilla salvaje*, subtitulado "Butch Cassidy en la Patagonia", es el ensayo histórico más completo y exhaustivo que se ha publicado hasta el presente sobre el paso de los bandidos norteamericanos por el sur precordillerano. Superando las cuatrocientas páginas, Osvaldo Aguirre (1964) demuestra que no hay ni prueba concreta ni chisme que se le haya pasado por alto en la reconstrucción de una historia donde la mitología suele nublar la verdad. "Los norteamericanos no estuvieron solos", escribe Aguirre en el comienzo. "Las leyendas a que dieron impulso son narradas en forma individual, pero es su articulación la que puede hacer visibles los procesos que explican tanto su origen como su perduración en la memoria". Aguirre también advierte: "El mito conformado a través de notas periodísticas y narraciones orales preservó a estos personajes al precio de desdibujarlos y convertirlos en estereotipos".

Quien se haya interesado en el tránsito de los bandidos en la Patagonia con seguridad habrá oído hablar de las aproximaciones al tema del periodista y escritor Francisco Juárez (con varios artículos y una novela inédita sobre los personajes) y, más tarde, del inglés Bruce Chatwin, quien malversó mucha de la información obtenida en la Argentina con su *En Patagonia* (crónica que, no obstante, se sostiene por una impecable calidad estilística). Acerca de estos personajes escribió además furtivamente Osvaldo Soriano. Pero los ensayos que hasta ahora se disputaban el rigor histórico eran el aún no traducido *Digging Up Butch & Sundance* de Anne Meadows (University of Nebraska Press, 1996) y *Buscados en la Patagonia: Butch, Sundance, Ethel, Wilson, Evans*, de Marcelo Gavirati (Editorial La Bitácora, 1999). El libro de Aguirre incorpora como bibliografía a los citados y refiere, además de una búsqueda profunda de materiales historiográficos, la atención prestada a diferentes voces, tanto orales como escritas. Entre ellas se vuelve esencial la de Lucio Ramos Otero, un estanciero snob secuestrado por los bandidos Evans y Wilson. En el expediente judicial en que Ramos Otero detalla cómo fue su secuestro se encuentran, además de pistas y señales sobre las estrategias delictivas de los bandidos, observaciones sagaces acerca del abuso que la policía fronteriza cometía rutinariamente con el pretexto de establecer la ley en un paisaje no sólo atractivo por su belleza sino también por sus aptitudes para la explotación. No asombra entonces que entre quienes especularon con estas tierras se encuentren, entre otros apellidos oligárquicos, Martínez de Hoz y Anchorena.

En vez de fascinarse con lo épico, Aguirre investiga por debajo del *iceberg* de la fantasía colectiva. Tal vez para algunos, la gran documentación resulte un mérito y, para otros, un obstáculo, pero en ambos casos deviene imprescindible para comprender a los personajes, el tiempo y el lugar. Hay capítulos en los que la narración avanza, frena, retoma un cable suelto y, al anudarlo, encara en otra dirección, siempre complementaria. Que puede ser la historia de Elena Greenhill, la pistolera inglesa. O la de Antonia Hueche, la india bruja, asaltante y caníbal, devoradora de comerciantes turcos. También la del sheriff Eduardo Humpreys, amigo de los cowboys fugitivos. A la vez, Aguirre indaga en Matías Gebhrad, el despiadado jefe de la policía fronteriza. En este ir y venir de un marginal a otro, sin olvidar al trío, Aguirre traza una crónica tan amena como directa en la que cada detalle sirve para tramar un aspecto de nuestra historia. No es desatinado sugerir que este ensayo se lea en paralelo con las investigaciones de Osvaldo Bayer sobre la Patagonia Trágica para comprender cómo se forjó el dominio territorial del Sur, hoy tan enmascarado por una imaginería *fashion*.



Después de la sólida trilogía *Infancia*, *Juventud* y *Desgracia*, y del Nobel 2003, J. M. Coetzee vuelve con *Elizabeth Costello*. Y desconcierta.

Un tropezón no es caída

ELIZABETH COSTELLO
J. M. Coetzee
Mondadori
Buenos Aires, 2004



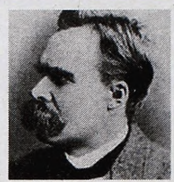
POR CLAUDIO ZEIGER

Hace año, año y medio, el sudafricano J. M. Coetzee se nos vino encima. El Nobel 2003, claro, pero no sólo eso. Que es un escritor anticolonialista, que es un escritor poscolonial representante de la literatura africana en lengua inglesa, que es un escritor político pero más sutil que su colega y coterránea Nadine Gordimer, en fin, hay muchas cartas de presentación de este hombre delgado y parco que firma sus libros con iniciales y ha cosechado una cantidad de premios, incluida la hazaña de dos premios Booker. A pesar de todo no es mucho lo que sabemos de Coetzee a ciencia cierta y sí es mucho más lo que se intuye acerca de su obra al calor de la andanada de *Infancia*, *Juventud* y *Desgracia* publicados en castellano. En primer lugar se puede afirmar que *Desgracia* es una de esas obras que huelen a culminación de algo, a punto de llegada. En esta novela, Coetzee parece haber alcanzado un automatismo de su estilo seco y acerado detrás del cual parece reposar una ética: no derrochar palabras como no derrochar jerga académica ni formalismos, ni nada. Decir mediante el hielo, la precisión, el hueso desnudo. Desnudar hasta más abajo de la piel. No callarse nada, pero decirlo con lo mínimo, en voz baja pero firme, muy cerca del silencio. Una ética del estilo en la que las frases son navajas. Desde luego, lo que sucede en *Desgracia* es la culminación de lo que venía sucediendo en *Infancia* y *Juventud*, pero en un texto mucho más extremo, implosivo. El relato de la vida de Lucy, la hija del profesor David Lurie, en el campo profundo del Cabo Oriental, donde sufre un robo y una violación, y en paralelo el viaje del propio Lurie a la granja de su hija, escapando de un escándalo sexual en la universidad, es quizás una de las lecturas modernas más atentas y acertadas de Kafka. Lejos de universos burocráticos y pesadillas de metamorfosis, lo que sucede en *Desgracia* es ni más ni menos la esencia de lo kafkiano, la concepción de la existencia como un laberinto inexpugnable. En este sentido, lo que viene a entregar *Elizabeth Costello* no puede ser menos que llamativo y un tanto desconcertante.

La idea es original y atractiva. Elizabeth Costello es una escritora que nació y vive en Melbourne, Australia, y "saltó a la fama con su cuarta novela, *La casa de Eccles Street* cuya protagonista es Marion Bloom, la mujer de Leopold Bloom, el protagonista de otra novela, *Ulises*. En la última década se ha desarrollado en torno de ella una pequeña industria crítica. Incluso existe una Elizabeth Costello Society, con base en Alburquerque, que publica un boletín trimestral, el *Elizabeth Costello Newsletter*". Los capítulos del libro son "lecciones" o "conferencias" dadas a lo largo de su vida por esta novelista, y si bien se trata de una colección de relatos, el personaje común lo erige en novela. Convengamos que hay muy buenos cuentos en este libro, sobre todo los dos primeros capítulos. En el primero, un hijo acompaña a su madre a una conferencia; captado a la perfección el clima de los congresos, la historia paralela entre madre e hijo entrelaza literatura y vida. En el segundo, a instancias de un escritor negro que se ha vuelto casi un profesional de su causa, Coetzee alcanza una altura en el arte de lo irónico. A partir de la tercera lección o conferencia empiezan los problemas. Aquí los tópicos son "las vidas de los animales", "los poetas y los animales", "los filósofos y los animales", "las humanidades en Africa", "el problema del mal", etcétera. Seguir las extensas argumentaciones de Coetzee apenas veladas por la ficción se vuelve un tanto agotador (cabe recordar que ya publicó un ensayo titulado *La vida de los animales*) y sobre todo crece la sensación de que el libro empieza a perder contornos. Lo que parecía el proyecto inicial de dar cuenta de la vida de un personaje a través de sus conferencias empieza a virar a lo contrario: el personaje se convierte en el mero vehículo de ideas, se supone que las ideas del propio Coetzee aunque, como se dijo antes, cuáles son las ideas de Coetzee no está del todo claro. Elizabeth Costello es una escritora inteligente, una mente lúcida e implacable, que tiende a irritar a las instituciones y universidades que la convocan. Coetzee transmite la sospecha de que Elizabeth es más afortunada en su vida literaria que en su vida personal, donde cierta tendencia a ser implacable la pone en situaciones complicadas con el prójimo, su hijo o su hermana, una hermana de la caridad que vive y milita en Africa. La fisonomía de Elizabeth tiende a disgregarse tanto debajo de la cita y la exposición de ideas que resulta fatigosa.

Elizabeth Costello, por lo tanto, encierra un misterio, o varios. ¿Es una suma de piezas publicadas en los últimos años en diversos medios, como se apunta en la presentación, o sea, más una antología que otra cosa? ¿Es una novela de ideas que vehiculiza la visión del mundo de Coetzee? ¿Es una aceptable colección de relatos o una novela algo fallida? Quedan los interrogantes y, desde luego, el interés por las respuestas. Pero a la legión de seguidores que seguramente debe estar cosechando en la Argentina hay que advertirlos: no es *Infancia*, no es *Juventud*. Y mucho menos *Desgracia*. R

NOTICIAS DEL MUNDO



LA CAÍDA DE WEIMAR

La biblioteca de Weimar, que alguna vez dirigiera el mismísimo Goethe, sufrió un incendio que destruyó unos 50.000 libros, el doble de lo que se había estimado en un principio. La biblioteca, considerada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, conserva una amplia muestra de originales de Shakespeare, la mayor colección del mundo de ediciones del *Fausto* (unos 3900), unos 2000 manuscritos medievales y alrededor de 8400 mapas históricos, además de colecciones privadas de las familias de Franz Liszt y Friedrich Nietzsche, entre otras. El gobierno alemán destinó unos cuatro millones de euros para la recuperación de los libros que fueron dañados pero que puedan llegar a restaurarse.

ÁRABES EN FRANCFORT

La feria del libro de Francfort, la mayor del planeta, tendrá este año como tema central al mundo árabe y promete hacer mucho ruido. La 60ª feria francfortiana, que se desarrollará entre el 6 y el 10 de octubre, tendrá más de 160 autores árabes y tratará temas como "El Islam y los desafíos de hoy", "Ciencia y tecnología en el Islam", "La literatura feminista en el mundo árabe", entre otros. Anticipando seguras polémicas, la profesora de literatura francesa en El Cairo Huda Wasfi aseguró que la feria debe servir "para presentar la literatura árabe y no para adoptar una postura defensiva" respecto de los atentados terroristas. Al margen de los actos organizados para la feria, varios museos locales presentarán exposiciones especiales sobre la cultura árabe e incluso un ciclo de cine.

ALLENDE LOS GUSTOS

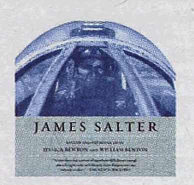
La escritora chilena Isabel Allende fue nombrada embajadora del Año Internacional Hans Christian Andersen 2005. La autora de *La casa de los espíritus* tendrá como función extender por el mundo la obra del célebre escritor de obras para niños, un compromiso que han adquirido todos los embajadores nombrados hasta ahora y cuya heterogénea lista integran desde los actores Harvey Keitel y Susan Sarandon hasta músicos como Gilberto Gil.



James Salter, el piloto que un día decidió sentarse a la mesa con Hemingway y Fitzgerald.

El hombre que escribe en el aire

GODS OF TIN: THE FLYING YEARS
James Salter
Edición y prólogo de Jessica Benton y William Benton
Shoemaker and Hoard, 2004
150 págs.



POR RODRIGO FRESÁN

"La Fuerza Aérea: yo me la comí y me la bebí, estuve a su lado sin importar el día o el clima, recité su discurso infinito, me trepé a su ala para ser yo mismo quien cargara mi avión con combustible, me derrumbé en las arenas húmedas de sus playas con muchos otros tan sudorosos como yo y fui picado por sus moscas, ignoré sus paneles de control, dormí en sitios desagradables, le entregué mi corazón", escribió alguna vez James Salter (Nueva York, 1925) a la hora de recordar lo que originalmente fue: un piloto de combate en los cielos de Corea que, en un momento, descubrió que había sido "contaminado por el agente patógeno de la literatura" y comenzó otra vida en la que escribió relatos, *memoirs* y novelas perfectas –publicadas en nuestro idioma por Sudamericana o Muchnik– entre las que se cuenta ese reverenciado clásico moderno que es la sensual novela-de-americano-en-Francia *Juego y distracción* (1967) y su inolvidable voz narradora a la cual mejor no creerle todo lo que nos cuenta. Lo que no implica que Salter se haya olvidado de las máquinas voladoras y de las nubes flotantes. Sus primeras novelas –*The Hunters* (1956) y *The Arm of Flesh* (1961, y reescrita y vuelta a publicar como *Cassada* en el 2000)– transcurren más en el cielo que en la tierra y buena parte de este librito ligero que es *Gods of Tin* sale de ellas dos: extractos sobre la sensación de volar unidos a fragmentos de su autobiografía *Burning the Days* (1997), a fotos documentales y a un diario de combate inédito hasta la fecha que, hoy, puede ser leído como la crónica secreta del instante preciso en que el piloto comenzó a sentirse narrador de su propia vida y donde la descripción del modo en que el sol rebota en el plástico de la cabina o el modo en que un MIG se te viene encima ya es algo más que un simple y preciso informe para sus superiores. Y sí: Irwin Shaw y Norman Mailer y Joseph Heller y James Jones y Kurt Vonnegut estuvieron allí, y vivieron para contarlo; pero ninguno de ellos lo cuenta como lo cuenta James Salter.

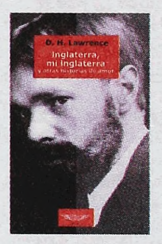
Porque, digámoslo: Salter –a menudo comparado con Saint-Exupéry, pero también con Monet– escribe sobre estar en el aire con la misma maestría que John Cheever describe las piscinas de los suburbios en las noches de verano, o Norman Maclean atrapa epifanías a la hora de sublimar la pesca con mosca. Un lirismo funcional en el que nada sobra ni falta. Pero hay filias todavía más pertinentes y hay una comprensible y, por lo tanto, perdonable tentación de relacionar automáticamente la escritura de James Salter con la de Ernest Hemingway y Francis Scott Fitzgerald. Ahí están la prosa medida, las diálogos exactos, la guerra y el extranjero como hábitat, la muerte del amor y esa estoica melancolía de sus héroes. Pero es un reflejo impreciso. Mientras que Hemingway es un artista de "lo macho" y Fitzgerald de "lo masculino", Salter, en cambio, es un artista de "la hombría". Lo mismo pero diferente y –digámoslo rápido y en voz baja– tal vez mejor escrito. Hay una integridad de discípulo fiel pero aventajado en Salter que, sin caer en la bravuconada hemingwayana o en el *crack-up* fitzgeraldiano (nada cuesta imaginar a Salter fumando y escribiendo tranquilo en una mesa mientras contempla cómo Hemingway se agarra a golpes con el barman y Fitzgerald cae borracho al suelo), lo convierte en un narrador mucho más sabio y preciso a la hora de establecer las justas coordenadas de las acciones y reacciones de sus personajes. En este sentido, James Salter es una auténtica curiosidad: una mutación para mejor al tiempo que un virtual eslabón perdido entre la Generación Perdida y el Realismo Sucio. Quizá por eso, al leer a Salter, se experimente la curiosa sensación de estar paladeando a un clásico sin edad, difícil de ser situado en un sitio preciso del mapa y del almanaque. La literatura de Salter es, al mismo tiempo, familiar en sus temas, pero siempre novedosa en su maestría. Su prosa de *mot juste* es, en apariencia, de una soberana placidez para descubrirnos, enseguida, que ese lago en perfecta calma es en realidad mucho más profundo de lo que en principio pensábamos. *Gods of Tin* –título tan soberbio como humilde que se traduce como *Dioses de lata*– es, con sus intenciones de breviario volador o de educación sentimental con motor a reacción, una –otra– perfecta muestra de su pericia y su buena puntería, y sus mejores y más encandilantes reflejos. Tal vez, sí, un tanto accesoria para los conversos desde hace años; pero quién nos quita el placer de releer a Salter. Los que aquí y ahora recién lo descubra, gozarán de un perfecto aeropuerto para despegar hacia la regocijante misión que es una obra pequeña, pero inmensa.

Ediciones de clásicos recomendadas



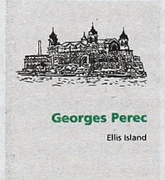
SODOMA Y GOMORRA
Marcel Proust
Losada
2004

Con *Sodoma y Gomorra* –el cuarto– continúa el plan de edición que lleva adelante Losada de los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*. Hay más de un motivo para recomendar esta edición: además de la buena presentación del libro, hay que destacar la traducción de Estela Canto. La escritora y gran amiga (además de biógrafa bastante chismosa) de Borges se tomó varios años para conseguir una traducción al castellano sin resonancias de españolismos. El logro fue más que atendible. Como curiosidad, puede señalarse que este volumen, cuyo gran protagonista es el barón de Charlus (para muchos, la máxima creación de Proust inspirada en el conde Robert de Montesquiou, un dandy y poeta simbolista que marcó época y fue amigo de Verlaine y Mallarmé), fue el último publicado en vida del escritor. La primera parte se conoció en 1921 y la segunda en 1922, pocos meses antes de morir Proust.



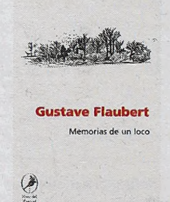
INGLATERRA, MI INGLATERRA Y OTRAS HISTORIAS DE AMOR
D.H. Lawrence
Selección, trad. y prólogo de Inés Pardal
El Cuenco de Plata, 2004

Tanto para los que amen a D.H. Lawrence (1888-1930) como para los que busquen acercarse al primer escritor "post-victoriano" que atentó contra la literatura considerada "seria" con sus nunca-antes-así-descriptas escenas sexuales, acaba de editarse *Inglaterra, mi Inglaterra y otras historias de amor*, una hermosa selección de once relatos que muestra la faceta más sutil, irónica y también juguetona del autor de *El amante de Lady Chatterley*. En registros variados, la recopilación aborda esos dramas pasionales tan lawrenceanos tanto en sus variantes felices como desafortunadas. En el primer rubro brillan "El amor entre las parvas" y "Sol". En el segundo, "Boletos", y "Jimmy y la mujer desesperada". El prólogo de Inés Pardal funciona, además, como una perfecta introducción a la obra del autor de *Mujeres enamoradas*.



ELLIS ISLAND
Georges Pérec
Libros del Zorzal
Buenos Aires, 2004

Ellis Island, isla ubicada enfrente de Manhattan, fue durante décadas el último obstáculo que tenían que sortear los inmigrantes principalmente europeos que buscaban realizar su sueño americano. Entre 1892 y 1924 pasaron por allí unas 16 millones de personas –de 5 mil a 10 mil por día–, y la mitad de la población norteamericana cuenta con antepasados que debieron superar esa prueba. Sin embargo, y pese a las relativamente laxas condiciones, las leyendas en cuanto a los cuestionarios y condiciones sanitarias de entrada hicieron que en toda Europa se conociera al lugar como "Isla de las lágrimas". En 1978 le encargaron a Georges Pérec el guión de un documental que registrara las angustias y sufrimientos de aquellos emigrantes. El resultado es este libro por primera vez editado en castellano en una colección de Ediciones del Zorzal, que se propone reeditar piezas mínimas, desconocidas o inéditas en español de grandes escritores europeos.



MEMORIAS DE UN LOCO
Gustave Flaubert
Libros del Zorzal
Buenos Aires 2004

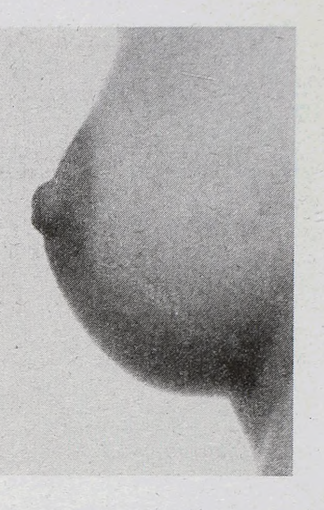
Escritas a los 17 años –en 1838– y con innegables referencias autobiográficas, Flaubert muestra en estas juveniles *Memorias de un loco* todos los tópicos del romanticismo. Desde el desprecio por el carácter gregario de la humanidad ("ese vampiro mentiroso e hipócrita llamado civilización"), la añoranza por la vida en la naturaleza, la pregunta por Dios y el vértigo del infinito, el amor platónico y –como corresponde– rechazado. El futuro autor de *Madame Bovary* y de *La educación sentimental* coloca sus pensamientos en la voz de un narrador supuestamente adulto que sazona sus angustias con amplias dosis de nihilismo, más propio de la efervescencia de la juventud. Vale la pena entonces asomarse a este Flaubert en ciernes para observar cómo fue que comenzaba a andar el camino de la consagración literaria. Y, en cierto modo, para desconfiar una vez más de esas clasificaciones absolutas que dividen rotundamente las obras del siglo XIX en realistas versus románticos.



VERSUS

Los dos son best-sellers. Los dos están escritos por chicas. Los dos cuentan escandalosas peripecias sexuales. ¿Cuál gana?

Tête-à-tête



POR MARIANA ENRIQUEZ

Y sigue la saga de adolescentes precoces que escriben –o algún escritor fantasma les escribe– libros malos sobre su intensa iniciación sexual. Ahora, para competirle a las *Cien cepilladas...* de la italiana Melissa P., tenemos a la japonesa Ai Iijima con *PlatonicSex*. ¡Al ring!

Primer round: sexo explícito

Gana Melissa P., por robo. Lo de la japonesa es un fraude: la contratapa dice que debutó a los catorce –convengamos que es una edad bastante normal– pero no hay una sola escena cachonda. Se encuentra con una chica lesbiana en Nueva York pero sólo histeriquea; visita un "local de masturbación libre" y nomás mira. Después se prostituye pero no tanto –es una especie de dama de compañía– y cuando entra en el mundo del cine triple X en Japón, nos enteramos de que la pornografía japonesa censura los genitales así que las actrices no tienen que ejecutar el acto sexual de verdad. Ella, claro, sólo lo finge. Melissa, en cambio, se enfiesta con cinco muchachos, se acuesta con su profesor de matemáticas, se masturba mientras mira a sus amigos gays en pleno sexo salvaje y hasta ejerce de dominatriz ultraviolenta para un hombre casado. ¡Forza, Italia! Ah, y ambas se pasan por alto que existen las enfermedades de transmisión sexual; ni una palabra sobre el HIV. ¿El verosímil? Bien, gracias.

Segundo round: el estilo

Ai y Melissa escriben horrible, no hay otra forma de decirlo. Los dos libros usan la primera persona; *Cien cepilladas...* es un diario puro, *PlatonicSex* una mezcla. Todo lo que las chicas piensan o sienten es de una vacuidad pasmosa. "Quiero amor, diario. Quiero sentir cómo se derrite mi corazón", escribe Melissa. "Yo, a quien lo único que realmente le importaba en la vida era pasarlo bien, en ese instante tuve deseos de mirar en mi interior." Es imposible inclinarse por una de las dos, pero este round es para Melissa sólo porque al menos su libro se entiende; Ai es, digamos, dispersa. *PlatonicSex* tiene problemas de continuidad elementales.

Tercer round: las ventas

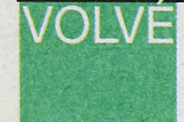
Melissa vendió un millón en Italia; Ai, cuatro millones en Japón. Pero hay que tener en cuenta que diez millones en Japón es *underground*. El marketing las eleva a iconos adolescentes, pero seguro que gran parte de sus lectores son hombres adultos perversos. Si Geraldine Neumann escribiera sus memorias, también sería best-seller. Acotación: no hay que poner en la misma bolsa a *Shangai Baby* de la china Wei Hui; está lejos de ser una obra maestra, pero al menos la censuraron de verdad, y tiene algo para decir sobre ser mujer, joven y escritora en la compleja Shanghai. Consejo para jóvenes japoneses: sigan leyendo a Ryu Murakami. Consejo para adolescentes italianos: insistan con Enrico Brizzi.

Cuarto round: final feliz

Lo de Melissa es rosado ultraconservador: encuentra al príncipe azul y deja atrás su "descenso a los infiernos". Ai se amiga con sus padres y se arrepiente de su "rebelión", aunque ellos le pegaron hasta desfigurarla para que volviera al buen camino ("Papá, mamá, perdónenme por ser así").

Ring-side: el futuro

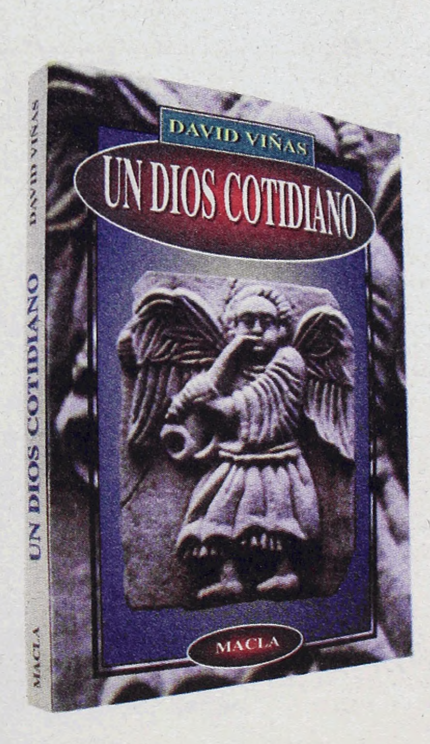
¿Y ahora qué? ¿Una adolescente rusa raptada por redes de prostitución infantil que acaba en las calles de Bucarest? ¿Las tan esperadas memorias de una esclava sexual tailandesa? ¿Una joven travesti ecuatoriana que se muda a París? ¡Basta de avivar giles! Algo se les ocurrirá.



VOLVÉ

pedido de reedición > La novela pornográfica de David Viñas

Un dios cotidiano



Cuenta Viñas en el prólogo de esta edición de 1996: "Debe ser una novela pornográfica", me insinuó, sonriente y maligna, Silvina Ocampo cuando le conté el argumento de *Un dios cotidiano*. Estábamos apoyados en la balaustrada de un balcón y allá abajo Buenos Aires se hacía la muerta. Pero la verdad, me parece, que mirándola a la distancia (si cabe) esta novela no es pornográfica. Quizás obscena, eventualmente insolente o provocativa, sobre todo si se tiene en cuenta el año de su entrada en la calle. En 1957, *Un dios* fue publicada en la antigua editorial Kraft. Se había convocado a un concurso en cuyo jurado figuraban, entre otros, H. A. Murena y Luis Emilio Soto (...) Pues bien: Soto y Murena apoyaron la publicación de *Un dios cotidiano*. Pero los otros miembros del jurado y el representante de la editorial Kraft resolvieron agregar un aviso en la portadilla del libro advirtiendo que discrepaban categóricamente con algunas escenas de mi novela. Parecería cierto entonces: Silvina Ocampo tendría razón, *Un dios* era pornográfica. Quiero decir, para la mirada de los señores de la benemérita editorial Kraft. Sus ojos ni su presunta moral toleraban algunas escenas de violencia que ocurrían en el imaginario Colegio de la Cruz. Han pasado cuarenta años desde la primera edición de *Un dios*. Habrá que ver si los lectores de 1996 tienen la misma susceptibilidad de los censores "krafkianos". O si más benévolos o experimentados, apenas se sonríen cuando un alumno llama al protagonista, el Padre Ferré, y bruscamente le muestra su sexo desnudo".

¿Qué leerían los eventuales lectores de una nueva edición de 2004 o 2005? Por empezar, podrán darse cuenta que *Un dios cotidiano* es una novela de un interés absorbente y, además, bastante insólita por su ambientación y temática, en la literatura argentina. Este libro, además, fue objeto de una puntuda reseña de Oscar Masotta que luego fue recogida en su libro *Conciencia o estructura* en 1969. En fin, si bien ya el aspecto porno no le movería un pelo a nadie, la potencia y capacidad revulsiva de *Un dios cotidiano* siguen intactos. Gran novela, merecedora de relecturas y nuevos lectores.